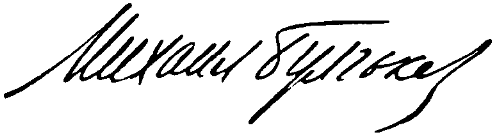
М.А.БУЛГАКОВ

4

Михаил Булгаков

4





Собрание сочинений
в пяти томах

М.А.БУЛГАКОВ

Собрание сочинений в пяти томах

■

■

Москва

«Художественная литература»

1990

М.А.БУЛГАКОВ

Собрание сочинений в пяти томах
Том четвертый

■

ПЬЕСЫ

ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА

ЗАПИСКИ ПОКОЙНИКА
(Театральный роман)

■

Москва
«Художественная литература»
1990

ББК 84Р7
Б90

Составитель
А. А. НИНОВ

Подготовка текстов и комментарии
Е. А. КУХТЫ, Я. С. ЛУРЬЕ, А. А. ГРУБИНА, О. Д. ЕСИПОВОЙ, И. Е. ЕРЫКАЛОВОЙ, Н. А. ЖИРМУНСКОЙ, А. М. СМЕЛЯНСКОГО, М. О. ЧУДАКОВОЙ

Оформление художника
А. КОПЫЛОВА

Б $\frac{4702010206\text{-}345}{028(01)\text{-}90}$ Подписное

ISBN 5-280-00981-4 (Т. 4)
ISBN 5-280-00760-9

ПЬЕСЫ

МЕРТВЫЕ ДУШИ

Комедия (по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»)
в четырех актах
(12 картин с прологом)

ДЕЙСТВУЮТ:

Первый в спектакле.
Чичиков Павел Иванович.
Секретарь опекунского совета.
Половой в трактире в столице.
Губернатор.
Губернаторша.
Дочка губернатора.
Председатель Иван Григорьевич.
Почтмейстер Иван Андреевич.
Полицеймейстер Алексей Иванович.
Прокурор Антипатор Захарьевич.
Жандармский полковник Илья Ильич.
Анна Григорьевна.
Софья Ивановна.
Макдональд Карлович.
Сысой Пафнутьевич.
Петрушка.
Селифан.
Плюшкин, помещик.
Собакевич Михаил Семенович, помещик.
Манилов, помещик.
Ноздрев, помещик.

Коробочка Настасья Петровна, помещица.
Манилова Лизанька.
Мавра.
Параша.
Фетинья.
Квартальный.
Губернаторский слуга.
Капитан-исправник.
Капитан Копейкин.
Мижуев, зять.

Действие происходит в тридцатых годах прошлого века.

ПРОЛОГ

Первый *(выходит в плаще — на закате солнца)*. ...И я глянул на Рим в час захождения солнца, и передо мною в сияющей панораме предстал вечный город.

Вот он, вот он, выходит плоский купол Пантеона, а там за ним далее поля превращаются в пламя подобно небу.

О, Рим!

Солнце опускается ниже к земле. Живее и ближе становится город, темней чернеют пинны, готов погаснуть небесный воздух.

О, Рим!

И вот вечер в тебе устанавливает свой темный образ. И над развалинами огнистыми фонтанами поднимаются светящиеся мухи, и неуклюжее крылатое насекомое, несущееся стоймя, как человек, ударяется без толку мне в очи.

О, ночь, о, ночь! Небесное пространство! Луна, красавица моя старинная, моя верная любовница, что глядишь на меня с такой думою? Зачем так любовно и умильно нежишь меня в час, когда Рим полон благоуханием роз и тех цветов, название которых я позабыл. Я зажигаю лампу, при свете которой писали древние консулы, но мне чудится, что это фонарь и будочник, покрывшись рогожей, лишь только ночь упадет на камни и улицы, карабкается на лестницу, чтобы зажечь его.

Ах, дальше, дальше от фонаря! И скорее, сколько можно скорее проходите мимо. Это счастье еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом.

И он, и все вокруг него дышит обманом! Он обманывает меня, это не Via Felice, я вижу Невский проспект.

Ты, проспект, тоже лжешь во всякое время! Но более всего тогда, когда сгущенной массой наляжет на тебя ночь и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет повалят с мостов, форейторы закричат и запрыгают и сам демон зажжет лампы, чтобы показать все не в настоящем виде!

А ты, мой странный герой! Долго ли еще суждено мне, закутавшись плащом своим, бежать за тобою туда, куда вздумается тебе. Ты — мой полный хозяин!..

Послышались звуки гитар, и голос запел.

...И ведь увернулся из-под уголовного суда! Но уже ни капитала, ни разных заграничных вещиц, ничего не осталось ему. Удержалось у него тысчонок десяток, да дюжины две голландских рубашек, да небольшая бричка, да два крепостных человека: кучер Селифан и лакей Петрушка. Вот в каком положении очутился герой наш... и съежился он, и опустился в грязь и низменную жизнь. *(Пауза.)*

...В ожидании лучшего, принужден он был заняться званием поверенного, плохо уважаемым мелкою приказною тварью и даже самими доверителями. Из поручений досталось ему, между прочим, одно: похлопотать о заложении в опекунский совет нескольких сот крестьян... *(Скрывается.)*

Занавес открывается, слышен звон гитар. Отдельная комната в трактире в столице. Ужин. Свечи. Шампанское. Из соседней комнаты доносятся звуки кутежа. Поют: «Гляжу, как безумный, на черную шаль, и хладную душу терзает печаль...»

Чичиков. Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, почтеннейший. *(Наливает Секретарю шампанское.)*

Секретарь. То-то бесчисленны. Попроигрывались в карты, закутили и промотались, как следует. Имение-то ведь расстроено в последней степени. Кто же возьмет его в заклад?

Чичиков. Зачем же быть так строгу, почтеннейший? Расстроено скотскими падежами, неурожаями, плутом приказчиком.

Секретарь. Гм...

Доносится хохот. Стальной бас поет: «С главы ее мертвой сняв черную шаль! Отер я безмолвно кровавую сталь!!» Дверь в отдельную комнату приоткрылась. Видно, как прошел пьяный конногвардеец, пробежал половой, прошла цыганка. Затем дверь закрывают.

Чичиков *(вынимает взятку и вручает ее Секретарю).*

Секретарь. Да ведь я не один в совете, есть и другие.

Чичиков. Другие тоже не будут в обиде. Я сам служил, дело знаю.

Секретарь. Хорошо! Дайте бумаги.

Чичиков. Но только вот какое, между прочим, обстоятельство: половина крестьян в этом имении вымерла, так чтобы не было потом каких-нибудь привязок.

Секретарь *(хохочет).* Вот так имение! Мало того, что запущено, и люди вымерли!..

Чичиков. Уж, почтеннейший...

Секретарь. Ну, вот что: по ревизской-то сказке... они числятся?

Чичиков. Числятся.

Секретарь. Ну, так чего ж вы оробели? Один умер, другой родится, а все в дело годится... *(Берет у Чичикова бумаги.)*

Чичиков *(вдруг изменившись в лице).* Аа!!.

Секретарь. Чего?

Чичиков. Ничего.

Донеслись голоса: «Саша! Александр Сергеевич! Еще шампанских жажда просит...» Хохот. Опять голоса: «А уж брегета звон доносит!..»

Секретарь вынимает брегет, встает, жмет руку Чичикову, выходит.

Чичиков *(по уходе его стоит молча, лицо его вдохновенно).* Ах, я, Аким-простота!.. Ах, я!.. ах, я!.. Ищу рукавиц, а они вон они, за поясом!.. Да накупи я всех этих, которые вымерли... *(пугливо плотнее закрывает дверь отдельной комнаты)* пока еще не подавали новых ревизских сказок... Приобрети их, положим, тысячу, да, положим, опекунский совет даст по двести рублей на душу: вот уже двести тысяч капиталу. Ах, без земли нельзя ни купить, ни заложить. *(Вдохновенно.)* А я куплю на вывод, на вывод. Земли в Херсонской губернии отдаются даром, только заселяй. Туда я их всех и переселю, мертвых. В Херсонскую! В губернию! *(Крестится.)* Пусть их там живут, покойники. Ах, ведь захотят освидетельствовать купленных крестьян... *(Смеется.)* Я представлю свидетельство. За собственноручным подписанием капитан-исправника. Время удобное, недавно была эпидемия, имения брошены, управляются как ни попало. Под видом избрания места для жительства загляну в те углы, где можно удобнее и дешевле купить...

Первый. ...Страшно, чтоб как-нибудь не досталось...

Чичиков. Дан же человеку на что-нибудь ум! Да никто не поверит. Никто! Предмет покажется всем невероятным. Никто не поверит. Еду! *(Потрясает колокольчиком.)*

Половой вбегает. Донесся шум кутежа. Хор: «Мой раб, как настала вечерняя мгла, в дунайские волны их бросил тела!»

Сколько тебе следует?

Половой подает счет. Чичиков бросает ему деньги.

Еду!!.

Занавес

АКТ ПЕРВЫЙ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Кабинет Губернатора.
Губернатор в халате, с «Анной» на шее, сидит за пяльцами, мурлычет.

Слуга. К вашему превосходительству коллежский советник Павел Иванович Чичиков.

Губернатор. Дай фрак.

Слуга подает фрак.

Проси.

Слуга выходит.

Чичиков *(входя)*. Прибывши в город, почел за непременный долг засвидетельствовать свое почтение первым сановникам... Счел долгом лично представиться вашему превосходительству.

Губернатор. Весьма рад познакомиться. Милости прошу садиться.

Чичиков садится.

Вы где служили?

Чичиков. Поприще службы моей началось в казенной палате. Дальнейшее же течение оной продолжал в разных местах. Был в комиссии построения...

Губернатор. Построения чего?

Чичиков. Храма Спасителя в Москве, ваше превосходительство.

Губернатор. Ага!

Первый (*выходя*). ...«Благонамеренный человек»,— подумал Губернатор. «Экая оказия, храм как кстати пришелся»,— подумал Чичиков.

Чичиков. Служил и в надворном суде, и в таможне, ваше превосходительство. Вообще я незначащий червь мира сего. Терпением повит, спеленат, и сам олицетворенное терпение. А что было от врагов по службе, покушавшихся на самую жизнь, так это ни слова, ни краски, ни самая кисть не сумеют передать. Жизнь мою можно уподобить как бы судну среди волн, ваше превосходительство.

Губернатор. Судну?

Чичиков. Судну, ваше превосходительство.

Первый. ...«Ученый человек»,— подумал Губернатор. «Дурак этот губернатор»,— подумал Чичиков.

Губернатор. В какие же места едете?

Чичиков. Еду я потому, что на склоне жизни своей ищу уголка, где бы провесть остаток дней. Но остаток остатком, но видеть свет и коловращение людей есть уж само по себе, так сказать, живая книга и вторая наука.

Губернатор. Правда, правда.

Чичиков. В губернию вашего превосходительства въезжаешь, как в рай.

Губернатор. Почему же?

Чичиков. Дороги везде бархатные.

Губернатор смущенно ухмыляется.

Правительства, которые назначают мудрых сановников, достойны большой похвалы.

Губернатор. Любезнейший... Павел Иванович?

Чичиков. Павел Иванович, ваше превосходительство.

Губернатор. Прошу вас пожаловать ко мне сегодня на домашнюю вечеринку.

Чичиков. Почту за особую честь, ваше превосходительство. Честь имею кланяться. Ах... Кто же это так искусно сделал каемку?

Губернатор (*стыдливо*). Это я вышиваю по тюлю.

Чичиков. Скажите. (*Любуется.*) Честь имею... (*Отступает, выходит.*)

Губернатор. Обходительнейший человек!..

Занавес

КАРТИНА ВТОРАЯ

Гостиная в доме губернатора. За портьерой карточная комната. Издалека доносятся клавикорды. Выплывает Губернаторша, Губернатор и Дочка. Председатель, Почтмейстер и Чичиков кланяются.

Губернаторша. Вы...

Губернатор *(подсказывает)*. Павел Иванович!

Губернаторша. ...Павел Иванович, не знаете еще моей дочери? Институтка, только что выпущена.

Чичиков. Ваше превосходительство, почту за счастье.

Дочка приседает, Губернаторша, Губернатор и Дочка уплывают. Из карточной доносится смех.

Почтмейстер. Лакомый кусочек, судырь ты мой?

Председатель. Греческий нос.

Чичиков. Совершенно греческий! А скажите, Иван Григорьевич, кто этот господин, вон?..

Председатель. Помещик Манилов.

Почтмейстер. Манилов, помещик. Деликатнейший, судырь мой, человек.

Чичиков. Приятно познакомиться.

Полицеймейстер *(в портьере)*. Иван Андреевич, тебе!

Председатель. Да вот, Павел Иванович, позвольте вам представить помещика Манилова.

Полицеймейстер. Иван Григорьевич, Иван Григорьевич!

Председатель. Прошу прощения. *(Уходит в карточную.)*

Чичиков и Манилов раскланиваются, усаживаются.

Манилов. Как вам показался наш город?

Чичиков. Очень хороший город, общество самое обходительное.

Манилов. Удостоили нас посещением. Уж такое, право, доставили наслаждение. Майский день, именины сердца.

Чичиков. Помилуйте, ни громкого имени не имею, ни ранга заметного!

Манилов. О, Павел Иванович!.. Как вы нашли нашего губернатора? Не правда ли, препочтеннейший человек?

Чичиков. Совершенная правда, препочтеннейший человек.

Манилов. Как он может этак, знаете, принять всякого. Наблюсти деликатность в своих поступках.

Чичиков. Очень обходительный человек, и какой искусник — он мне показывал своей работы кошелек. Редкая дама может так искусно вышить.

Манилов. Но, позвольте, как вам показался полицеймейстер? Не правда ли, что очень приятный человек?

Чичиков. Чрезвычайно приятный человек, и какой умный. Очень достойный человек.

Манилов. А какого вы мнения о жене полицеймейстера?

Чичиков. О, это одна из достойнейших женщин, каких только я знаю.

Манилов. А председатель палаты, не правда ли?..

Чичиков *(в сторону)*. О, скука смертельная! *(Громко.)* Да, да, да...

Манилов. А почтмейстер?

Чичиков. Вы всегда в деревне проводите время?

Манилов. Больше в деревне. Иногда, впрочем, приезжаем в город для того только, чтобы увидеться с образованными людьми. Одичаешь, знаете ли, взаперти. Павел Иванович, убедительно прошу сделать мне честь своим приездом в деревню.

Чичиков. Не только с большой охотой, но почту за священный долг.

Манилов. Только пятнадцать верст от городской заставы. Деревня Маниловка.

Чичиков *(вынимает книжечку, записывает)*. Деревня Маниловка.

Первый. ...Хозяйством он не занимается, он даже никогда не ездит на поля.

Собакевич *(внезапно, из портьеры)*. И ко мне прошу.

Чичиков вздрагивает, оборачивается.

Собакевич.

Чичиков. Чичиков. Вас только что вспоминал председатель палаты Иван Григорьевич.

Садятся.

Чичиков. А прекрасный человек...

Собакевич. Кто такой?

Чичиков. Председатель.

Собакевич. Это вам показалось. Он только что масон, а дурак, какого свет не производил.

Чичиков *(озадачен)*. Конечно, всякий человек не без слабостей. Но зато губернатор — какой превосходный человек.

Собакевич. Первый разбойник в мире.

Чичиков. Как, губернатор — разбойник? Признаюсь, я бы этого никак не подумал. Скорее даже мягкости в нем много. Кошельки вышивает собственными руками, ласковое выражение лица...

Собакевич. Лицо ласковое, разбойничье. Дайте ему только нож да выпустите на большую дорогу — он вышьет вам кошелек, он вас за копейку зарежет. Он да еще вице-губернатор — это Гога и Магога.

Первый. Нет, он с ними не в ладах! А вот заговорить с ним о полицеймейстере, он, кажется, друг его...

Чичиков. Впрочем, что до меня, мне, признаюсь, более всех нравится полицеймейстер. Какой-то этакий характер прямой.

Собакевич. Мошенник. Я их всех знаю. Весь город такой. Мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все христопродавцы. Один только...

Прокурор показывается за спиной Собакевича.

...и есть порядочный человек — прокурор...

Прокурор улыбается.

...да и тот, если сказать правду, свинья!

Прокурор скрывается.

Прошу ко мне! *(Откланивается.)*

В карточной взрыв хохота. Оттуда выходят Губернатор, Полицеймейстер, Председатель, Прокурор и Почтмейстер.

Председатель. А я ее по усам, по усам!..

Почтмейстер. Подвел под обух моего короля!..

Слуга. Ваше превосходительство, господин Ноздрев.

Губернатор *(тяжко)*. Ох...

Прокурор. Батюшки, с одной только бакенбардой!

Ноздрев *(является, и следом за ним плетется Мижуев, оба явно выпивши)*. Ваше превосходительство!.. Ба... ба... ба... И прокурор здесь? Здравствуй, полицеймейстер. *(Губернатору.)* Зять мой, Мижуев. А я, ваше превосходительство, с ярмарки к вам!

Губернатор. Оно и видно. Долго изволили погулять.

Ноздрев. Ваше превосходительство, зять мой, Мижуев.

Губернатор. Весьма, весьма рад. *(Откланивается, уходит.)*

Ноздрев. Ну, господа, поздравьте, продулся в пух. Верите, что никогда в жизни так не продувался!.. Не только убухал четырех рысаков, но, верите ли, все спустил! Ведь на мне нет ни цепочки, ни часов. Зять мой, Мижуев.

Полицеймейстер. Что цепочка! А вот у тебя один бакенбард меньше другого.

Ноздрев *(у зеркала)*. Вздор!

Председатель. Познакомься с Павлом Ивановичем Чичиковым.

Ноздрев. Ба-ба-ба... Какими судьбами в наши края? Дай я тебя расцелую за это! Вот это хорошо! *(Целует Чичикова.)* Зять мой, Мижуев. Мы с ним все утро говорили о тебе.

Чичиков. Обо мне?

Ноздрев. Ну, смотри, говорю, если мы не встретим Чичикова.

Председатель захохотал, махнул рукой и ушел.

Но ведь как продулся! А ведь будь только двадцать рублей в кармане, именно, не больше как двадцать, я отыграл бы все. То есть, кроме того, что отыграл бы, вот как честный человек, тридцать тысяч сейчас бы положил в бумажник.

Мижуев. Ты, однако ж, и тогда так говорил. А когда я тебе дал пятьдесят рублей, тут же и просадил их.

Ноздрев. И не просадил бы! Не сделай я сам глупость, не загни я после пароле на проклятой семерке утку, я бы мог сорвать банк!

Полицеймейстер. Однако ж не сорвал?

Ноздрев. Ну, уж как покутили, ваше превосходительство! Ах, нет его... *(Почтмейстеру.)* Веришь ли, я один в продолжение обеда выпил семнадцать бутылок шампанского.

Почтмейстер. Ну, семнадцать бутылок ты не выпьешь.

Ноздрев. Как честный человек, говорю, что выпил.

Почтмейстер. Ты можешь говорить что хочешь...

Мижуев. Только ты и десять не выпьешь!

Ноздрев *(Прокурору).* Ну, хочешь биться об заклад, что выпью?

Прокурор. Ну, к чему ж об заклад!..

Ноздрев *(Мижуеву).* Ну, поставь свое ружье, которое ты купил!

Мижуев. Не хочу.

Ноздрев. Да, был бы ты без ружья, как без шапки. Брат Чичиков, то есть как я жалел, что тебя не было!..

Чичиков. Меня?!

Ноздрев. Тебя! Я знаю, что ты не расстался бы с поручиком Кувшинниковым.

Чичиков. Кто это Кувшинников?!

Ноздрев. А штаб-ротмистр Поцелуев!.. Такой славный. Вот такие усы. Уж как бы вы с ним хорошо сошлись! Это не то что прокурор и все губернские скряги...

Полицеймейстер, Почтмейстер и Прокурор уходят.

Эх, Чичиков, ну что тебе стоило приехать? Право, свинтус ты за это, скотовод этакий! Поцелуй меня, душа!

Мижуев уходит.

Мижуев, смотри, вот судьба свела. Ну, что он мне или я ему? Он приехал бог знает откуда, я тоже здесь живу. Ты куда завтра едешь?

Чичиков. К Манилову, а потом к одному человечку тоже в деревню.

Ноздрев. Ну, что за человечек, брось его, поедем ко мне.

Чичиков. Нельзя, есть дело.

Ноздрев. Пари держу, врешь. Ну, скажи только, к кому едешь?

Чичиков. Ну, к Собакевичу.

Ноздрев захохотал.

Что ж тут смешного?

Ноздрев *(хохочет).* Ой, пощади, право, тресну со смеху.

Чичиков. Ничего нет смешного. Я дал ему слово.

Ноздрев. Да ведь ты жизни не будешь рад, когда приедешь к нему. Ты жестоко опешишься, если думаешь найти там банчишку или добрую бутылку какого-нибудь бонбона. К черту Собакевича! Поедем ко мне, пять верст всего!

Первый. ...а что ж, заехать, в самом деле, к Ноздре-

ву, чем же он хуже других? Такой же человек, да еще проигрался!

Чичиков. Изволь, я к тебе приеду послезавтра. Ну, чур, не задерживать, мне время дорого.

Ноздрев. Ну, душа моя, вот это хорошо! Я тебя поцелую за это. И славно. *(Целует Чичикова.)* Ура, ура, ура!

Заиграли клавикорды.

Занавес

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

У Манилова. В дверях. На Маниловой капот шелковый, по оригинальному определению Гоголя, «бледного» цвета.

Манилова. Вы ничего не кушали.

Чичиков. Покорнейше, покорнейше благодарю, я совершенно сыт.

Манилов. Позвольте вас препроводить в гостиную.

Чичиков. Почтеннейший друг, мне необходимо с вами поболтать об одном очень нужном деле.

Манилов. В таком случае позвольте мне вас попросить в мой кабинет.

Манилова уходит.

Чичиков. Сделайте милость, не беспокойтесь так для меня, я пройду после.

Манилов. Нет, Павел Иванович, нет, вы гость.

Чичиков. Не затрудняйтесь, пожалуйста, проходите.

Манилов. Нет, уж извините, не допущу пройти позади такому образованному гостю.

Чичиков. Почему же образованному? Пожалуйста, проходите.

Манилов. Ну, да уж извольте проходить вы.

Чичиков. Да отчего ж?

Манилов. Ну, да уж оттого!

Входят в кабинет.

Вот мой уголок.

Чичиков. Приятная комнатка.

Манилов. Позвольте вас попросить расположиться в этих креслах.

Чичиков. Позвольте, я сяду на стуле.

Манилов. Позвольте вам этого не позволить. *(Усаживает.)* Позвольте мне вас попотчевать трубочкою.

Чичиков. Нет, не курю. Говорят, трубка сушит.

Манилов. Позвольте мне вам заметить...

Чичиков. Позвольте прежде одну просьбу. *(Оглядывается.)*

Манилов оглядывается.

Я хотел бы купить крестьян.

Манилов. Но позвольте спросить вас, как желаете вы купить крестьян — с землею или просто на вывод, то есть без земли?

Чичиков. Нет, я не то чтобы совершенно крестьян... Я желаю иметь мертвых...

Первый появляется.

Манилов. Как-с? Извините, я несколько туг на ухо, мне послышалось престранное слово?..

Чичиков. Я полагаю приобрести мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии как живые.

Манилов уронил трубку. Пауза.

Итак, я желал бы знать, можете ли вы мне таковых, не живых в действительности, но живых относительно законной формы, передать, уступить... *(Пауза.)* Мне кажется, вы затрудняетесь?

Манилов. Я? Нет. Я не то... Но не могу постичь. Извините... Я, конечно, не мог получить такого блестящего образования, какое, так сказать, видно во всяком вашем движении... Может быть, здесь скрыто другое? Может быть, вы изволили выразиться так для красоты слога?

Чичиков. Нет, я разумею предмет таков, как есть, то есть те души, которые точно уже умерли. *(Пауза.)* Итак, если нет препятствий, то, с богом, можно бы приступить к совершению купчей крепости.

Манилов. Как, на мертвую душу купчую?!

Чичиков. А, нет! Мы напишем, что они живы, так, как стоит в ревизской сказке. Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов. Я немею перед законом. *(Пауза.)* Может быть, вы имеете какие-нибудь сомнения?

Манилов. О, помилуйте, ничуть. Я не насчет того говорю, чтобы иметь какое-нибудь, то есть, критическое предосуждение о вас! Но позвольте доложить, не будет

ли это предприятие, или, чтобы еще более, так сказать, выразиться — негоция,— так не будет ли эта негоция не соответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?

Чичиков. О, никак! Казна получит даже выгоду, ибо получит законные пошлины.

Манилов. Так вы полагаете?..

Чичиков. Я полагаю, что это будет хорошо.

Манилов. А если хорошо, это другое дело. Я против этого ничего.

Чичиков. Теперь остается условиться в цене.

Манилов. Как в цене? Неужели вы полагаете, что я стану брать деньги за души, которые, в некотором роде, окончили свое существование! Если уж вам пришло этакое, так сказать, фантастическое желание, я передаю их вам безынтересно и купчую беру на себя.

Чичиков. Почтеннейший друг, о! *(Жмет руку Манилову.)*

Манилов *(потрясен)*. Помилуйте, это сущее ничего, а умершие души, в некотором роде,— совершенная дрянь.

Чичиков. Очень не дрянь. Если бы вы знали, какую услугу оказали сей, по-видимому, дрянью человеку без племени и без роду! Да и действительно, чего не потерпел я! Как барка какая-нибудь среди свирепых волн... *(Внезапно.)* Не худо бы купчую совершить поскорее. Вы уж, пожалуйста, сделайте подробный реестрик всех поименно. И не худо было бы, если бы вы сами понаведались в город.

Манилов. О, будьте уверены. Я с вами расстаюсь не долее как на два дни.

Чичиков берет шляпу.

Манилов. Как, вы уже хотите ехать? Лизанька, Павел Иванович оставляет нас.

Манилова *(входя)*. Потому что мы надоели Павлу Ивановичу.

Чичиков. Здесь, здесь, вот где, да, здесь, в сердце, пребудет приятность времени, проведенного с вами! Прощайте, сударыня. Прощайте, почтеннейший друг. Не позабудьте просьбы.

Манилов. Право, останьтесь, Павел Иванович. Посмотрите, какие тучи.

Чичиков. Это маленькие тучки.

Манилов. Да знаете ли вы дорогу к Собакевичу?

Чичиков. Об этом хочу спросить вас.

Манилов. Позвольте, я сейчас расскажу вашему кучеру.

Чичиков. Селифан!

Селифан *(с кнутом, входя).* Чего изволите?

Манилов. Дело, любезнейший, вот какое... Нужно пропустить два поворота и поворотить на третий.

Селифан. Потрафим, ваше благородие. *(Выходит.)*

Чичиков и Манилов обнимаются. Чичиков исчезает. Пауза.

Манилов *(один).* Не пошутил ли он?! Не спятил ли с ума невзначай! А?.. Нет, глаза были совершенно ясны!..

Первый. ...не было в них дикого беспокойного огня, какой бегает в глазах сумасшедшего человека; все было прилично и в порядке. *(Смеется.)* Как ни придумывал Манилов, как ему быть, но ничего не мог придумать!..

Манилов. Мерт-вые?!.

Занавес

Первый *(появляется).* ...и опять по обеим сторонам пути пошли писать версты, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за восемьсот верст, поля неоглядные и по ту сторону и по другую, помещичьи рыдваны, зеленые, желтые и свежеразрытые черные полосы, мелькающие по степям, затянутая вдали песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, вороны как мухи и горизонт без конца... Русь! Русь! Вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприютно в тебе; открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца? Русь! Чего же ты хочешь от меня?

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

У Собакевича

Первый. ...Мертвые? Чичиков, садясь, взглянул на стены и на висевшие на них картины. На картинах все были молодцы, все греческие полководцы. Маврокордато в красных панталонах, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу! Между крепкими греками, неизвестно каким образом, поместился Багратион, тощий, худенький...

Чичиков. Древняя римская монархия, многоуважаемый Михаил Семенович, не была столь велика, как Русское государство, и иностранцы справедливо ему удивляются. По существующим положениям этого государства, ревизские души, окончивши жизненное поприще, числятся до подачи новой ревизской сказки наравне с живыми. При всей справедливости этой меры, она бывает отчасти тягостна для многих владельцев, обязывая их вносить подати так, как бы за живой предмет. *(Пауза.)* Чувствуя уважение к вам, готов бы я даже принять на себя эту тяжелую обязанность в смысле... этих... несуществующих душ...

Собакевич. Вам нужно мертвых душ?

Чичиков. Да, несуществующих.

Собакевич. Извольте, я готов продать.

Чичиков. А, например, как же цена? Хотя, впрочем, это такой предмет... что о цене даже странно...

Собакевич. Да чтобы не запрашивать с вас лишнего — по сту рублей за штуку.

Чичиков. По сту?!

Собакевич. Что ж, разве это для вас дорого? А какая бы, однако ж, ваша цена?

Чичиков. Моя цена? Мы, верно, не понимаем друг друга. По восьми гривен за душу — это самая красная цена.

Собакевич. Эх, куда хватили! По восьми гривенок. Ведь я продаю не лапти!

Чичиков. Однако ж, согласитесь сами, ведь это тоже и не люди.

Собакевич. Так вы думаете, сыщете такого дурака, который бы вам продал по двугривенному ревизскую душу?

Чичиков. Но позвольте. Ведь души-то самые давно уже умерли... Остался один не осязаемый чувствами звук. Впрочем, чтобы не входить в дальнейшие разговоры по этой части, по полтора рубли, извольте, дам, а больше не могу.

Собакевич. Стыдно вам и говорить такую сумму! Вы торгуйтесь. Говорите настоящую цену.

Чичиков. По полтинке прибавлю.

Собакевич. Да чего вы скупитесь? Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души; а у меня, что ядреный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик. Вы рассмотрите: вот, например, каретник Михеев... Сам обобьет и лаком покроет. Дело смыслит и хмельного не берет.

Чичиков. Позвольте!..

Собакевич. А Пробка Степан — плотник! Я голову прозакладаю, если вы где сыщете такого мужика. Служи он в гвардии, ему бы бог знает что дали. Трех аршин с вершком росту! Трезвости примерной!

Чичиков. Позвольте!!

Собакевич. Милушкин, кирпичник! Мог поставить печь в каком угодно доме! Максим Телятников, сапожник! Что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги — то и спасибо! И хоть бы в рот хмельного! А Еремей Сорокоплехин! В Москве торговал! Одного оброку приносил по пятисот рублей!

Чичиков. Но позвольте! Зачем же вы перечисляете все их качества?! Ведь это же все народ мертвый!

Собакевич *(одумавшись).* Да, конечно, мертвые... *(Пауза.)* Впрочем, и то сказать, что из этих людей, которые числятся теперь живущими...

Чичиков. Да все же они существуют, а это ведь мечта.

Собакевич. Ну, нет, не мечта. Я вам доложу, каков был Михеев, так вы таких людей не сыщете. Нашли мечту!

Чичиков. Нет, больше двух рублей не могу дать.

Собакевич. Извольте, чтобы не претендовали на меня, что дорого запрашиваю,— семьдесят пять рублей,— право, только для знакомства.

Чичиков. Два рублика.

Собакевич. Эко, право, затвердила сорока Якова. Вы давайте настоящую цену.

Первый. ...Ну, уж черт его побери! По полтине ему прибавь, собаке, на орехи.

Чичиков. По полтине прибавлю.

Собакевич. И я вам скажу тоже мое последнее слово: пятьдесят рублей.

Чичиков. Да что, в самом деле! Как будто точно серьезное дело. Да я их в другом месте нипочем возьму...

Собакевич. Ну, знаете ли, что такого рода покупки... и расскажи я кому-нибудь...

Первый. Эк куда метит, подлец!

Чичиков. Я покупаю не для какой-нибудь надобности... а так, по наклонности собственных мыслей... Два с полтиной не хотите, прощайте.

Первый. ...«Его не собьешь, не податлив»,— подумал Собакевич.

Собакевич. Ну, бог с вами, давайте по тридцати и берите их себе.

Чичиков. Нет, я вижу — вы не хотите продать. Прощайте, Михаил Семенович.

Собакевич. Позвольте... позвольте... Хотите угол?

Чичиков. То есть двадцать пять рублей? Даже четверти угла не дам, копейки не прибавлю.

Собакевич. Право, у вас душа человеческая все равно что пареная репа. Уж хоть по три рубля дайте.

Чичиков. Не могу.

Собакевич. Ну, нечего с вами делать,— извольте. Убыток, да уж нрав такой собачий: не могу не доставить удовольствия ближнему! Ведь, я чай, нужно и купчую совершить, чтоб все было в порядке?

Чичиков. Разумеется.

Собакевич. Ну, вот то-то же. Нужно будет ехать в город. Пожалуйте задаточек.

Чичиков. К чему же вам задаточек? Вы получите в городе за одним разом все деньги.

Собакевич. Все, знаете, так уж водится.

Чичиков. Не знаю, как вам дать... Да вот десять рублей есть.

Собакевич. Дайте, по крайней мере, хоть пятьдесят.

Чичиков. Нету.

Собакевич. Есть.

Чичиков. Пожалуй, вот вам еще пятнадцать. Итого двадцать пять. Пожалуйте только расписку.

Собакевич. Да на что ж вам расписка?

Чичиков. Не ровен час... Все может случиться...

Собакевич. Дайте же сюда деньги.

Чичиков. У меня вот они, в руке. Как только напишете расписку, в ту же минуту их возьмете.

Собакевич. Да позвольте, как же мне писать расписку? Прежде нужно видеть деньги... *(Написал расписку.)* Бумажка-то старенькая. А женского пола не хотите?

Чичиков. Нет, благодарю.

Собакевич. Я бы недорого и взял. Для знакомства по рублику за штуку.

Чичиков. Нет, в женском поле не нуждаюсь.

Собакевич. Ну, когда не нуждаетесь, так нечего и говорить. На вкусы нет закона.

Чичиков. Я хотел вас попросить, чтобы эта сделка осталась между нами.

Собакевич. Да уж само собой разумеется... Прощайте, благодарю, что посетили.

Чичиков. Позвольте спросить: если выехать из ваших ворот к Плюшкину—это будет направо или налево?

Собакевич. Я вам даже не советую дороги знать к этой собаке. Скряга! Всех людей переморил голодом!

Чичиков. Нет, я спросил не для каких-либо... Интересуюсь познанием всякого рода мест. Прощайте. *(Уходит.)*

Собакевич, подобравшись к окну, смотрит.

Первый. ...Кулак, кулак, да еще и бестия в придачу!..

Занавес

АКТ ВТОРОЙ

КАРТИНА ПЯТАЯ

У Плюшкина. Запущенный сад. Гнилые колонны. Терраса, набитая хламом. Закат.

Первый. ...Прежде, давно, в лета моей юности, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишко, село ли, слободка,—любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд. Все останав-

ливало меня и поражало. Заманчиво мелькали мне издали сквозь древесную зелень красная крыша и белые трубы помещичьего дома, и я ждал нетерпеливо, пока разойдутся в обе стороны заступившие его сады и он покажется весь со своею, тогда, увы! — вовсе не пошлою наружностью... Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприютно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О, моя юность! О, моя свежесть!

Слышен стук в оконное стекло. Плюшкин показывается на террасе, смотрит подозрительно.

Чичиков *(идет к террасе)*. Послушайте, матушка, что барин?

Плюшкин. Нет дома. А что вам нужно?

Чичиков. Есть дело.

Плюшкин. Идите в комнаты. *(Открывает дверь на террасу.)*

Молчание.

Чичиков. Что ж барин? У себя, что ли?

Плюшкин. Здесь хозяин.

Чичиков *(оглядываясь)*. Где же?

Плюшкин. Что, батюшка, слепы-то, что ли? Эхва! А вить хозяин-то я.

Молчат.

Первый. ...если бы Чичиков встретил его у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный грош. Но перед ним стоял не нищий, перед ним стоял помещик.

Чичиков. Наслышась об экономии и редком управлении имениями, почел за долг познакомиться и принести личное свое почтение...

Плюшкин. А побрал черт бы тебя с твоим почтением. Прошу покорнейше садиться. *(Пауза.)* Я давненько не вижу гостей, да, признаться сказать, в них мало вижу проку. Завели пренеприличный обычай ездить друг к другу, а в хозяйстве-то упущения, да и лошадей их корми сеном. Я давно уже отобедал, а кухня у меня низкая, прескверная, и труба-то совсем развалилась, начнешь топить — пожару еще наделаешь!

Первый. ...Вон оно как!

Чичиков. Вон оно как.

Плюшкин. И такой скверный анекдот: сена хоть бы клок в целом хозяйстве. Да и как прибережешь его? Землишка маленькая, мужик ленив... того и гляди, пойдешь на старости лет по миру...

Чичиков. Мне, однако ж, сказывали, что у вас более тысячи душ.

Плюшкин. А кто это сказывал? А вы бы, батюшка, наплевали в глаза тому, который это сказывал! Он, пересмешник, видно, хотел пошутить над вами. Последние три года проклятая горячка выморила у меня здоровый куш мужиков.

Чичиков. Скажите! И много выморила?

Плюшкин. До ста двадцати наберется.

Чичиков. Вправду целых сто двадцать?

Плюшкин. Стар я, батюшка, чтобы лгать. Седьмой десяток живу.

Чичиков. Соболезную я, почтеннейший, соболезную.

Плюшкин. Да ведь соболезнование в карман не положишь. Вот возле меня живет капитан, чёрт знает откуда взялся, говорит — родственник. «Дядюшка, дядюшка»,— и в руку целует. А я ему такой же дядюшка, как он мне дедушка. И как начнет соболезновать, вой такой подымет, что уши береги. Верно, спустил денежки, служа в офицерах, так вот он теперь и соболезнует.

Чичиков. Мое соболезнование совсем не такого рода, как капитанское. Я готов принять на себя обязанность платить подати за всех умерших крестьян.

Плюшкин *(отшатываясь)*. Да ведь как же? Ведь это вам самим-то в убыток?!

Чичиков. Для удовольствия вашего готов и на убыток.

Плюшкин. Ах, батюшка! Ах, благодетель мой! Вот утешили старика... Ах, господи ты мой! Ах, святители вы мои... *(Пауза.)* Как же, с позволения вашего, вы за всякий год беретесь платить за них подать и деньги будете выдавать мне или в казну?

Чичиков. Да мы вот как сделаем: мы совершим на них купчую крепость, как бы они были живые и как бы вы их мне продали.

Плюшкин. Да, купчую крепость. Ведь вот, купчую крепость — все издержки...

Чичиков. Из уважения к вам готов принять даже издержки по купчей на свой счет!

Плюшкин. Батюшка! Батюшка! Желаю всяких утешений вам и деткам вашим. И деткам. *(Подозрительно.)* А недурно бы совершить купчую поскорее, потому что человек сегодня жив, а завтра и бог весть.

Чичиков. Хоть сию же минуту... Вам нужно будет для совершения крепости приехать в город.

Плюшкин. В город? Да как же? А дом-то как оставить? Ведь у меня народ — или вор, или мошенник: в день так оберут, что и кафтана не на чем будет повесить.

Чичиков. Так не имеете ли какого-нибудь знакомого?

Плюшкин. Да кого же знакомого? Все мои знакомые перемерли или раззнакомились. Ах, батюшка! Как не иметь? Имею. Ведь знаком сам председатель, езжал даже в старые годы ко мне. Как не знать! Однокорытники были. Вместе по заборам лазили. Уж не к нему ли написать?

Чичиков. И, конечно, к нему.

Плюшкин. К нему! К нему!

Разливается вечерняя заря, и луч ложится на лицо Плюшкина.

В школе были приятели... *(Вспоминает.)* А потом я был женат... Соседи заезжали... сад, мой сад... *(Тоскливо оглядывается.)*

Первый. ...всю ночь сиял убранный огнями и громом музыки оглашенный сад...

Плюшкин. Приветливая и говорливая хозяйка... Все окна в доме были открыты... Но добрая хозяйка умерла, и стало пустее.

Чичиков. Стало пустее...

Первый. ...одинокая жизнь дала сытную пищу скупости, которая, как известно, имеет волчий голод и чем более пожирает, тем становится ненасытнее.

Плюшкин. На дочь я не мог положиться... Да разве я не прав? Убежала с штабс-ротмистром бог весть какого полка!..

Первый. ...Скряга, что же послал ей на дорогу?..

Плюшкин. Проклятие... И очутился я, старик, один и сторожем и хранителем...

Первый. ...О, озаренная светом вечерним ветвь, лишенная зелени!

Чичиков *(хмуро)*. А дочь?

Плюшкин. Приехала. С двумя малютками, и привезла мне кулич к чаю и новый халат. *(Щеголяет в своих*

лохмотьях.) Я ее простил, я простил, но ничего не дал дочери. С тем и уехала Александра Степановна...

Первый. ...О, бледное отражение чувства. Но лицо скряги вслед за мгновенно скользнувшим на нем чувством стало еще бесчувственнее и пошлее...

Плюшкин. Лежала на столе четвертка чистой бумаги, да не знаю, куда запропастилась, люди у меня такие негодные. Мавра! Мавра!

Мавра появляется, оборванна, грязна.

Куда ты дела, разбойница, бумагу?

Мавра. Ей-богу, барин, не видывала, опричь небольшого лоскутка, которым изволили прикрыть рюмку.

Плюшкин. А я вот по глазам вижу, что подтибрила.

Мавра. Да на что ж бы я подтибрила? Ведь мне проку с ней никакого: я грамоте не знаю.

Плюшкин. Врешь, ты снесла пономаренку; он маракует, так ты ему и снесла.

Мавра. Пономаренок... Не видал он вашего лоскутка.

Плюшкин. Вот погоди-ко: на Страшном суде черти припекут тебя за это железными рогатками.

Мавра. Да за что же припекут, коли я не брала и в руки четвертки. Уж скорей другой какой бабьей слабостью, а воровством меня еще никто не попрекал.

Плюшкин. А вот черти-то тебя и припекут. Скажут: «А вот тебя, мошенница, за то, что барина-то обманывала!» Да горячими-то тебя и припекут.

Мавра. А я скажу: «Не за что! Ей-богу, не за что! Не брала я». Да вон она лежит. Всегда понапраслиной попрекаете. *(Уходит.)*

Плюшкин. Экая занозистая. Ей скажи только слово, а она уж в ответ десяток... *(Пишет.)*

Первый. И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек? Мог так измениться? И все это похоже на правду? Все похоже. Ужасно может измениться человек! И не один пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы кто-нибудь показал ему его портрет в старости. Спешите же, спешите, выходя в суровое мужество, уносите с собой человеческие движения! Идет, идет она, нерасцепимыми когтями вас объемлет. Она как гроб, как могила, ничего не отдает назад! Но на могиле хоть пишется «здесь погребен человек». Но ничего не прочтешь в бесчувственных морщинах бесчеловечной старости!

Чичиков хмуро молчит.

Плюшкин. А не знаете ли какого-нибудь вашего приятеля, которому понадобились беглые души?

Чичиков (*очнувшись*). А у вас есть и беглые?

Плюшкин. В том-то и дело, что есть.

Чичиков. А сколько их будет числом?

Плюшкин. Да десятков до семи наберется... (*Подает список.*) Ведь у меня что год, то бегают. Народ-то больно прожорлив, от праздности завел привычку трескать, а у меня есть и самому нечего.

Чичиков. Будучи подвигнут участием, я готов дать по двадцати пяти копеек за беглую душу.

Плюшкин. Батюшка, ради нищеты-то моей, уж дали бы по сорока копеек!

Чичиков. Почтеннейший, не только по сорока копеек, по пятисот рублей заплатил бы... Но состояния нет... По пяти копеек, извольте, готов прибавить.

Плюшкин. Ну, батюшка, воля ваша, хоть по две копейки пристегните.

Чичиков. По две копеечки пристегну, извольте... Семьдесят восемь по тридцати... двадцать четыре рубля. Пишите расписку.

Плюшкин написал расписку, принял деньги, спрятал. Пауза.

Плюшкин. Ведь вот не сыщешь, а у меня был славный ликерчик, если только не выпили. Народ такие воры. А вот разве не это ли он? Еще покойница делала. Мошенница ключница совсем было его забросила и даже не закупорила, каналья. Козявки и всякая дрянь было понапичкалась туда, но я весь сор-то повынул, и теперь вот чистенькая, я вам налью рюмочку.

Чичиков. Нет, покорнейше благодарю... нет, пил и ел. Мне пора.

Плюшкин. Пили уже и ели? Да, конечно, хорошего общества человека хоть где узнаешь: он не ест, а сыт. Прощайте, батюшка, да благословит вас бог. (*Провожает Чичикова.*)

Заря угасает. Тени.

Плюшкин (*возвращается*). Мавра! Мавра!

Никто ему не отвечает. Слышно, как удаляются колокольчики Чичикова.

Первый. И погребут его, к неописанной радости зятя и дочери, а может быть, и капитана, приписавшегося ему в родню.

Занавес

КАРТИНА ШЕСТАЯ

В доме Ноздрева. На стене сабли, два ружья и портрет Суворова. Яркий день. Кончается обед.

Ноздрев. Нет, ты попробуй. Это бургоньон и шампаньон вместе. Совершенный вкус сливок... *(Наливает.)*

Мижуев *(вдребезги пьян)*. Ну, я поеду...

Ноздрев. И ни-ни. Не пущу.

Мижуев. Нет, не обижай меня, друг мой, право, поеду я.

Ноздрев. «Поеду я»! Пустяки, пустяки. Мы соорудим сию минуту банчишку.

Мижуев. Нет, сооружай, брат, сам, а я не могу. Жена будет в большой претензии, право; я должен ей рассказать о ярмарке...

Ноздрев. Ну ее, жену, к... важное, в самом деле, дело станете делать вместе.

Мижуев. Нет, брат, она такая добрая жена... Уж точно почтенная и верная. Услуги оказывает такие... поверишь, у меня слезы на глазах.

Чичиков *(тихо)*. Пусть едет, что в нем проку.

Ноздрев. А и вправду. Смерть не люблю таких растепелей. Ну, черт с тобой, поезжай бабиться с женой, фетюк!

Мижуев. Нет, брат, ты не ругай меня фетюком. Я ей жизнью обязан. Такая, право, добрая, такие ласки оказывает. Спросит, что видел на ярмарке...

Ноздрев. Ну, поезжай, ври ей чепуху. Вот картуз твой.

Мижуев. Нет, брат, тебе совсем не следует о ней так отзываться.

Ноздрев. Ну, так и убирайся к ней скорее!

Мижуев. Да, брат, поеду. Извини, что не могу остаться.

Ноздрев. Поезжай, поезжай...

Мижуев. Душой бы рад был, но не могу...

Ноздрев. Да поезжай к чертям!

Мижуев удаляется.

Такая дрянь. Вон как потащился. Много от него жена услышит подробностей о ярмарке. Конек пристяжной недурен, я давно хотел подцепить его. *(Вооружаясь колодой.)* Ну, для препровождения времени, держу триста рублей банку.

Чичиков. А, чтоб не позабыть: у меня к тебе просьба.

Ноздрев. Какая?

Чичиков. Дай прежде слово, что исполнишь.

Ноздрев. Изволь.

Чичиков. Честное слово?

Ноздрев. Честное слово.

Чичиков. Вот какая просьба: у тебя есть, чай, много умерших крестьян, которые еще не вычеркнуты из ревизии?

Ноздрев. Ну, есть. А что?

Чичиков. Переведи их на меня, на мое имя.

Ноздрев. А на что тебе?

Чичиков. Ну, да мне нужно.

Ноздрев. Ну, уж верно, что-нибудь затеял. Признайся, что?

Чичиков. Да что ж — затеял. Из этакого пустяка и затеять ничего нельзя.

Ноздрев. Да зачем они тебе?

Чичиков. Ох, какой любопытный. Ну, просто так, пришла фантазия.

Ноздрев. Так вот же: до тех пор, пока не скажешь, не сделаю.

Чичиков. Ну, вот видишь, душа, вот уж и нечестно с твоей стороны. Слово дал, да и на попятный двор.

Ноздрев. Ну, как ты себе хочешь, а не сделаю, пока не скажешь, на что.

Чичиков *(тихо)*. Что бы такое сказать ему... Гм... *(Громко.)* Мертвые души мне нужны для приобретения весу в обществе...

Ноздрев. Врешь, врешь...

Чичиков. Ну, так я ж тебе скажу прямее. Я задумал жениться; но нужно тебе знать, что отец и мать невесты — преамбициозные люди...

Ноздрев. Врешь, врешь...

Чичиков. Однако ж это обидно... Почему я непременно лгу?

Надвигается туча. Видимо, будет гроза.

Ноздрев. Ну да ведь я знаю тебя; ведь ты большой мошенник, позволь мне это тебе сказать по дружбе! Ежели бы я был твоим начальником, я бы тебя повесил на первом дереве. Я говорю тебе это откровенно, не с тем, чтобы обидеть тебя, а просто по-дружески говорю.

Чичиков. Всему есть границы... Если хочешь пощеголять подобными речами, так ступай в казармы. *(Пауза.)* Не хочешь подарить, так продай.

Ноздрев. Продать? Да ведь я знаю тебя, ведь ты подлец, ведь ты дорого не дашь за них.

Чичиков. Эх, да ты ведь тоже хорош! Что они у тебя, бриллиантовые, что ли?

Ноздрев. Ну, послушай: чтобы доказать тебе, что я вовсе не какой-нибудь скалдырник, я не возьму за них ничего. Купи у меня жеребца розовой шерсти, я тебе дам их в придачу.

Чичиков. Помилуй, на что ж мне жеребец?

Ноздрев. Как на что? Да ведь я за него заплатил десять тысяч, а тебе отдаю за четыре.

Чичиков. Да на что мне жеребец?

Ноздрев. Ты не понимаешь, ведь я с тебя возьму теперь только три тысячи, а остальную тысячу ты можешь уплатить мне после.

Чичиков. Да не нужен мне жеребец, бог с ним!

Ноздрев. Ну, купи каурую кобылу.

Чичиков. И кобылы не нужно.

Ноздрев. За кобылу и за серого коня возьму я с тебя только две тысячи.

Чичиков. Да не нужны мне лошади!

Ноздрев. Ты их продашь; тебе на первой ярмарке дадут за них втрое больше.

Чичиков. Так лучше ж ты их сам продай, когда уверен, что выиграешь втрое.

Ноздрев. Мне хочется, чтобы ты получил выгоду.

Чичиков. Благодарю за расположение. Не нужно мне каурой кобылы.

Ноздрев. Ну, так купи собак. Я тебе продам такую пару, просто мороз по коже подирает. Брудастая с усами собака...

Чичиков. Да зачем мне собака с усами? Я не охотник.

Ноздрев. Если не хочешь собак, купи у меня шарманку.

Чичиков. Да зачем мне шарманка?! Ведь я не немец, чтобы, тащася по дорогам, выпрашивать деньги.

Ноздрев. Да ведь это не такая шарманка, как носят немцы. Это орган... Вся из красного дерева. *(Тащит Чичикова к шарманке, та играет «Мальбруг в поход...».)*

Вдали начинает погромыхивать.

Я тебе дам шарманку и мертвые души, а ты мне свою бричку и триста рублей придачи.

Чичиков. А я в чем поеду?!

Ноздрев. Я тебе дам другую бричку. Ты ее только перекрасишь, и будет чудо-бричка!

Чичиков. Эк тебя неугомонный бес как обуял!

Ноздрев. Бричка, шарманка, мертвые души!..

Чичиков. Не хочу...

Ноздрев. Ну, послушай, хочешь, метнем банчик? Я поставлю всех умерших на карту... шарманку тоже... Будь только на твоей стороне счастье, ты можешь выиграть чертову пропасть. *(Мечет.)* Экое счастье! Так и колотит! Вон она!..

Чичиков. Кто?

Ноздрев. Проклятая девятка, на которой я все просадил. Чувствовал, что продаст, да уж зажмурил глаза... Думаю себе, черт тебя подери, продавай, проклятая! Не хочешь играть?

Чичиков. Нет.

Ноздрев. Ну, дрянь же ты.

Чичиков *(обидевшись)*. Селифан. Подавай. *(Берет картуз.)*

Ноздрев. Я думал было прежде, что ты хоть сколько-нибудь порядочный человек, а ты никакого не понимаешь обращения...

Чичиков. За что ты бранишь меня? Виноват разве я, что не играю?! Продай мне души!..

Ноздрев. Черта лысого получишь! Хотел было даром отдать, но теперь вот не получишь же!

Чичиков. Селифан!

Ноздрев. Постой. Ну, послушай... сыграем в шашки, выиграешь — все твои. Ведь это не банк; тут никакого не может быть счастья или фальши. Я даже тебя предваряю, что совсем не умею играть...

Первый *(тихо)*. ...«Сем-ка я... — подумал Чичиков. В шашки игрывал я недурно, а на штуки ему здесь трудно подняться».

Чичиков. Изволь, так и быть, в шашки сыграю.

Ноздрев. Души идут в ста рублях.

Чичиков. Довольно, если пойдут в пятидесяти.

Ноздрев. Нет, что ж за куш — пятьдесят... Лучше ж в эту сумму я включу тебе какого-нибудь щенка средней руки или золотую печатку к часам.

Чичиков. Ну, изволь...

Ноздрев. Сколько же ты мне дашь вперед?

Чичиков. Это с какой стати? Я сам плохо играю.

Играют.

Ноздрев. Знаем мы вас, как вы плохо играете.

Чичиков. Давненько не брал я в руки шашек.

Ноздрев. Знаем мы вас, как вы плохо играете.

Чичиков. Давненько не брал я в руки шашек.

Ноздрев. Знаем мы вас, как вы плохо играете.

Чичиков. Давненько не брал я в руки... Э... Э... Это что? Отсади-ка ее назад.

Ноздрев. Кого?

Чичиков. Да шашку-то... А другая!.. Нет, с тобой нет никакой возможности играть! Этак не ходят, по три шашки вдруг...

Ноздрев. За кого же ты меня почитаешь? Стану я разве плутовать?..

Чичиков. Я тебя ни за кого не почитаю, но только играть с этих пор никогда не буду. *(Смешал шашки.)*

Ноздрев. Я тебя заставлю играть. Это ничего, что ты смешал шашки, я помню все ходы.

Чичиков. Нет, я с тобой не стану играть.

Ноздрев. Так ты не хочешь играть? Отвечай мне напрямик.

Чичиков *(оглянувшись)*. Селиф... Если бы ты играл как прилично честному человеку, но теперь не могу.

Ноздрев. А, так ты не можешь? А, так ты не можешь? Подлец! Когда увидел, что не твоя берет, так не можешь? Сукина дочь! Бейте его!! *(Бросается на Чичикова, тот взлетает на буфет.)*

Первый. ...«Бейте его!» — закричал он таким же голосом, как во время великого приступа кричит своему взводу: «Ребята, вперед!» — какой-нибудь отчаянный поручик, когда все пошло кругом в голове его!..

Раздается удар грома.

Ноздрев. Пожар! Скосырь! Черкай! Северга! *(Свистит, слышен собачий лай.)* Бейте его!.. Порфирий! Павлушка!

Искаженное лицо Селифана появляется в окне. Ноздрев хватает шарманку, швыряет ее в Чичикова, та разбивается, играет «Мальбруга»... Послышались вдруг колокольчики, с храпом стала тройка.

Капитан-исправник *(появившись)*. Позвольте узнать, кто здесь господин Ноздрев?

Ноздрев. Позвольте прежде узнать, с кем имею честь говорить?

Капитан-исправник. Капитан-исправник.

Чичиков осторожно слезает с буфета.

Я приехал объявить вам, что вы находитесь под судом до времени окончания решения по вашему делу.

Ноздрев. Что за вздор? По какому делу?

Чичиков исчезает, исчезает и лицо Селифана в окне.

Капитан-исправник. Вы замешаны в историю по случаю нанесения помещику Максимову личной обиды розгами в пьяном виде.

Ноздрев. Вы врете! Я и в глаза не видал помещика Максимова!

Капитан-исправник. Милостливый государь!! Позвольте вам...

Ноздрев *(обернувшись, увидев, что Чичикова нет, бросается к окну)*. Держи его!.. *(Свистит.)*

Грянули колокольчики, послышался такой звук, как будто кто-то кому-то за сценой дал плюху, послышался вопль Селифана: «Выноси, любезные, грабят...», потом все это унеслось и остался лишь звук «Мальбруга» и пораженный Капитан-исправник.

Затем все потемнело и хлынул ливень. Гроза!

Занавес

КАРТИНА СЕДЬМАЯ

У Коробочки

Грозовые сумерки. Свеча. Лампадка. Самовар. Сквозь грохот грозы смутно послышался «Мальбруг»... Затем грохот в сенях.

Фетинья. Кто стучит?

Чичиков *(за дверями)*. Пустите, матушка, с дороги сбились.

Коробочка. Да кто вы такой?

Чичиков *(за дверью)*. Дворянин, матушка.

Фетинья открывает дверь. Входят Чичиков, у него на шинели оборван ворот, и Селифан — мокрые и грязные, вносят шкатулку.

Чичиков. Извините, матушка, что побеспокоил неожиданным приездом...

Коробочка. Ничего, ничего... Гром такой... Вишь, сумятица какая... Эх, отец мой, где так изволил засалиться?!

Чичиков. Еще слава богу, что только засалился; нужно благодарить, что не отломали совсем боков!

Коробочка. Святители, какие страсти!

Селифан. Вишь ты, опрокинулись.

Чичиков. Опрокинулись... Ступай, да чтоб сейчас все было сделано в город ехать!..

Селифан. Время темное, нехорошее время...

Чичиков. Молчи, дурак!

Селифан уходит с шинелью Чичикова.

Коробочка. Фетинья, возьми-ка их платье да просуши.

Фетинья. Сейчас, матушка.

Чичиков. Уж извините, матушка! *(Начинает снимать фрак.)*

Коробочка. Ничего, ничего. *(Скрывается.)*

Чичиков в волнении и злобе сбрасывает фрак, надевает какую-то куртку.

Первый. ...зачем же заехал к нему? зачем же заговорил с ним о деле?! Поступил неосторожно, как ребенок, как дурак! Разве дело такого роду, чтобы быть вверену Ноздреву? Ноздрев человек дрянь, Ноздрев может прибавить, наврать, распустить черт знает что!..

Чичиков. Просто дурак я! Дурак!

Коробочка *(входя)*. Чайку, батюшка.

Чичиков. Недурно, матушка. А позвольте узнать фамилию вашу... Я так рассеялся...

Коробочка. Коробочка, коллежская секретарша.

Чичиков. Покорнейше благодарю... Фу... Сукин сын...

Коробочка. Кто, батюшка?

Чичиков. Ноздрев, матушка... Знаете?

Коробочка. Нет, не слыхивала.

Чичиков. Ваше счастье. А имя, отчество?

Коробочка. Настасья Петровна.

Чичиков. Хорошее имя. У меня тетка, родная сестра моей матери, Настасья Петровна.

Коробочка. А ваше имя как? Ведь вы, я чай, заседатель?

Чичиков. Нет, матушка, чай, не заседатель, а так — ездим по своим делишкам.

Коробочка. А, так вы покупщик? Как же жаль, право, что я продала мед купцам так дешево... Ты бы, отец мой, у меня, верно, его купил?

Чичиков. А вот меду и не купил бы.

Коробочка. Что ж другое? Разве пеньку?

Чичиков. Нет, матушка, другого рода товарец: скажите, у вас умирали крестьяне?

Коробочка. Ох, батюшка, осьмнадцать человек. И умер такой все славный народ. Кузнец у меня сгорел...

Чичиков. Разве у вас был пожар, матушка?

Коробочка. Бог приберег. Сам сгорел, отец мой. Внутри у него как-то загорелось, чересчур выпил. Синий огонек пошел от него, истлел, истлел и почернел, как уголь. И теперь мне выехать не на чем. Некому лошадей подковать.

Чичиков. На все воля божья, матушка. Против мудрости божией ничего нельзя сказать. Продайте-ка их мне, Настасья Петровна.

Коробочка. Кого, батюшка?

Чичиков. Да вот этих-то всех, что умерли.

Коробочка. Да как же? Я, право, в толк не возьму. Нешто хочешь ты их откапывать из земли?

Чичиков. Э-э, матушка!.. Покупка будет значиться только на бумаге, а души будут прописаны как бы живые.

Коробочка *(перекрестясь)*. Да на что ж они тебе?!

Чичиков. Это уж мое дело.

Коробочка. Да ведь они же мертвые.

Гроза за сценой.

Чичиков. Да кто ж говорит, что они живые! Я дам вам пятнадцать рублей ассигнациями.

Коробочка. Право, не знаю, ведь я мертвых никогда еще не продавала.

Чичиков. Еще бы! *(Пауза.)* Так что ж, матушка, по рукам, что ли?

Коробочка. Право, отец мой, никогда еще не случалось продавать мне покойников. Боюсь на первых порах, чтобы как-нибудь не понести убытку. Может быть, ты, отец мой, меня обманываешь, а они того... они больше как-нибудь стоят?

Чичиков. Послушайте, матушка. Эк какие вы. Что ж они могут стоить? На что они нужны?

Коробочка. Уж это точно, правда. Уж совсем ни на что не нужны. Да ведь меня только и останавливает, что они мертвые. Лучше уж я маненько повременю, авось понаедут купцы, да применюсь к ценам.

Чичиков. Страм, страм, матушка! Просто страм. Кто ж станет покупать их? Ну, какое употребление он может из них сделать?

Коробочка. А может, в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся?

Чичиков. Воробьев пугать по ночам?

Коробочка. С нами крестная сила!

Пауза.

Чичиков. Ну так что же? Отвечайте по крайней мере.

Пауза.

Первый. ...Старуха задумалась, она видела, что дело, точно, как будто выгодно. Да только уж слишком новое и небывалое, а потому начала сильно побаиваться, как бы не надул ее покупщик!

Чичиков. О чем вы думаете, Настасья Петровна?

Коробочка. Право, я все не приберу, как мне быть. Лучше я вам пеньку продам.

Чичиков. Да что ж пенька? Помилуйте, я вас прошу совсем о другом, а вы мне пеньку суете! *(Пауза.)* Так как же, Настасья Петровна?

Коробочка. Ей-богу, товар такой странный, совсем небывалый.

Чичиков *(трахнув стулом)*. Чтоб тебе! Черт, черт!

Часы пробили с шипением.

Коробочка. Ох, не припоминай его, бог с ним! Ох, еще третьего дня всю ночь мне снился, окаянный. Такой гадкий привиделся, а рога-то длиннее бычачьих.

Чичиков. Я дивлюсь, как они вам десятками не снятся. Из одного христианского человеколюбия хотел: вижу, бедная вдова убивается, терпит нужду. Да пропади и околей со всей вашей деревней!

Коробочка. Ах, какие ты забранки пригинаешь!

Чичиков. Да не найдешь слов с вами. Право, словно какая-нибудь, не говоря дурного слова, дворняжка, что лежит на сене. И сама не ест, и другим не дает.

Коробочка. Да чего ж ты рассердился так горячо? Знай я прежде, что ты такой сердитый, я бы не прекословила. Изволь, я готова отдать за пятнадцать ассигнацией.

Гроза утихает.

Первый. ...Уморила, проклятая старуха!

Чичиков. Фу, черт! *(Отирает пот.)* В городе какого-нибудь поверенного или знакомого имеете, которого могли бы уполномочить на совершение крепости?

Коробочка. Как же. Протопопа отца Кирилла сын служит в палате.

Чичиков. Ну, вот и отлично. *(Пишет.)* Подпишите. *(Вручает деньги.)* Ну, прощайте, матушка.

Коробочка. Да ведь бричка твоя еще не готова.

Чичиков. Будет готова, будет.

Селифан *(в дверях).* Готова бричка.

Чичиков. Что ты, болван, так долго копался? Прощайте, прощайте, матушка. *(Выходит.)*

Коробочка *(долго крестится).* Батюшки... Пятнадцать ассигнацией... В город надо ехать... Промахнулась, ох, промахнулась я, продала втридешева. В город надо ехать... Узнать, почем ходят мертвые души. Фетинья! Фетинья!

Фетинья появилась.

Фетинья, вели закладывать... в город ехать... мертвых стали покупать... Цену узнать нужно!..

Занавес

АКТ ТРЕТИЙ

КАРТИНА ВОСЬМАЯ

Первый *(в бальном костюме).* Покупки Чичикова сделались предметом разговоров. В городе пошли толки, мнения, рассуждения о том, выгодно ли покупать на вывод крестьян. И все эти толки произвели самые благоприятные следствия, именно: пронеслись слухи, что Чичиков не более, не менее как миллионщик! Жители города так полюбили его, что он не видел средств, как вырваться из города. Словом, Чичиков был носим, как говорится, на руках.

В одном слове: миллионщик — заключается что-то такое, которое действует на всех. Миллионщик может видеть подлость бескорыстную, чистую подлость, не основанную ни на каких расчетах. Многие очень хорошо знают, что ничего не получат от него, но непременно хоть забегут вперед, хоть засмеются, хоть снимут шляпу.

Немного спустя принесли к нему приглашение на бал к губернатору — дело весьма обыкновенное в губернских городах: где губернатор — там и бал, иначе никак не будет надлежащей любви и уважения со стороны дворянства.

Это возвело Чичикова в такое светлое настроение духа, что он расцвел яркими цветами, как утка-турухтан, когда приходит время любви.

Что ни говори, а балы — хорошая вещь. Холод ли, неурожай, или иной какой случай, а как соберешься вместе, всем есть что-нибудь. Танцы для молодых, карты для почтенных людей, и много значит этак... общество, толпа! Все это веселится, пестро! При том и ужин: губернаторский повар!.. Майонез с рябчиками, осетрина с трюфелями и мелкой крошкой. Потом зальем шипучкой, выстоявшейся на льду. Черт возьми, как в жизни много есть всего! Люблю приятное, безобидное общество!

Гром музыки.

Он продвинулся сквозь эту черную тучу фраков и увидел сверкающих мотыльков всех цветов, так что на время прижмурил глаза от этого блеска...

И поднялось, и понеслось! Кавалерийский франт с золотыми лепешками на плечах! Ленточные банты и цветочные букеты! Почтмейстерша, дама с голубым пером, дама с белым пером, чиновник [из Петербурга], чиновник из Москвы, француз Куку, Перхуновский, Беребендовский! Каблуки ломили пол! И армейский штабс-капитан работал руками и ногами, отвертывая такие па, какие и во сне никому не случалось отвертывать. Галопад летел во всю пропалую! И видел, как губернаторская дочка, чуть упираясь атласным башмачком, летала, и белый пух ее эфемерной одежды летел вокруг, как будто она кружилась в тонком облаке.

Но было здесь что-то такое странное, чего он сам себе не мог объяснить. Ему показалось, что весь бал с своим говором и шумом стал на несколько минут как будто где-то вдали; скрипка и трубы нарезывали где-то за горами, и все подернулось туманом, похожим на небрежно замалеванное поле на картине. Наместо рук и ног повсюду оказывались ножищи, ручищи, плечища; корсеты у одних дам стали точно выгнутые без толку подушки, у других неуклюжие доски... Какие уроды у нас в губернии! Из мглистого, кой-как набросанного поля выходили ясно и оконченно только черты губернаторской дочки. Она, она только белела и выходила прозрачной и светлой из мутной и непрозрачной толпы!..

За занавесом слышен взрыв медной музыки. Занавес открывается. Ночь. Губернаторская столовая. Громадный стол. Ужин. Огни. Слуги.

Губернаторша. Так вот вы как, Павел Иванович, приобрели!

Чичиков. Приобрел, приобрел, ваше превосходительство.

Губернатор. Благое дело, право, благое дело.

Чичиков. Да, я вижу сам, ваше превосходительство, что более благого дела не мог бы предпринять.

Полицеймейстер. Виват, ура, Павел Иванович!

Председатель.
Почтмейстер. } Ура!
Прокурор.

Собакевич. Да что ж вы не скажете Ивану Григорьевичу, что такое именно вы приобрели? Ведь какой народ! Просто золото! Ведь я им продал каретника Михеева.

Председатель. Нет, будто и Михеева продали? Славный мастер. Он мне дрожки переделывал. Только позвольте, как же, ведь вы мне сказывали, что он умер?

Собакевич. Кто, Михеев умер? Это его брат умер. А он преживехонький и стал здоровее прежнего.

Губернатор. Славный мастер Михеев.

Собакевич. Да будто один Михеев? А Пробка Степан — плотник? Милушкин — кирпичник? Телятников Максим — сапожник?

Софья Ивановна. Зачем же вы их продали, Михаил Семенович, если они люди мастеровые и нужные для дома?

Собакевич. А так, просто, нашла дурь. Дай, говорю, продам, да и продал сдуру.

Анна Григорьевна, Софья Ивановна, Почтмейстер, Манилова хохочут.

Прокурор. Но позвольте, Павел Иванович, узнать, как же вы покупаете крестьян без земли? Разве на вывод?

Чичиков. На вывод.

Прокурор. Ну, на вывод — другое дело. А в какие места?

Чичиков. В места? В Херсонскую губернию.

Губернатор. О, там отличные земли.

Председатель. Рослые травы.

Почтмейстер. А земли в достаточном количестве?

Чичиков. В достаточном. Столько, сколько нужно для купленных крестьян.

Полицеймейстер. Река?

Почтмейстер. Или пруд?

Чичиков. Река, впрочем, и пруд есть.

Губернатор. За здоровье нового херсонского помещика!

Все. Ура!

Председатель. Нет, позвольте...

Анна Григорьевна. Чш... Чш...

Председатель. За здоровье будущей жены херсонского помещика!

Рукоплесканья.

Манилов. Любезный Павел Иванович!

Председатель. Нет, Павел Иванович, как вы себе хотите...

Почтмейстер. Это, выходит, только избу выхолаживать: на порог, да и назад.

Прокурор. Нет, вы проведите время с нами.

Анна Григорьевна. Мы вас женим. Иван Григорьевич, женим его?

Председатель. Женим, женим...

Почтмейстер. Уж как вы ни упирайтесь, а мы вас женим, женим, женим...

Полицеймейстер. Нет, батюшка, попали сюда, так не жалуйтесь!

Софья Ивановна. Мы шутить не любим!

Чичиков. Что ж, зачем упираться руками и ногами... Женитьба еще не такая вещь. Была б невеста...

Полицеймейстер. Будет невеста, как не быть.

Софья Ивановна. }
Анна Григорьевна. } Будет, будет, как не быть.

Чичиков. А коли будет...

Полицеймейстер. Браво, остается!

Почтмейстер. Виват, ура, Павел Иванович!

Музыка на хорах. Портьера распахивается, и появляется Ноздрев, в сопровождении Мижуева.

Ноздрев. Ваше превосходительство... Извините, что опоздал... Зять мой, Мижуев... *(Пауза.)* А, херсонский помещик! Херсонский помещик! Что, много наторговал мертвых?

Общее молчание.

Ведь вы не знаете, ваше превосходительство, он торгует мертвыми душами!

Гробовое молчание, и в лице меняются двое: Чичиков и Собакевич.

Ей-богу. Послушай, Чичиков, вот мы все здесь твои друзья. Вот его превосходительство здесь... Я б тебя повесил, ей-богу, повесил... Поверите, ваше превосходительство, как он мне сказал: продай мертвых душ,—я так и лопнул со смеху!

Жандармский полковник приподымается несколько и напряженно слушает.

Приезжаю сюда, мне говорят, что накупил на три миллиона крестьян на вывод. Каких на вывод?! Да он торговал у меня мертвых! Послушай, Чичиков, ты скотина, ей-богу. Вот и его превосходительство здесь... Не правда ли, прокурор? Уж ты, брат, ты, ты... Я не отойду от тебя, пока не узнаю, зачем ты покупал мертвые души. Послушай, Чичиков, ведь тебе, право, стыдно. У тебя, ты сам знаешь, нет лучшего друга, как я. Вот и его превосходительство здесь... Не правда ли, прокурор?.. Вы не поверите, ваше превосходительство, как мы друг к другу привязаны... То есть просто, если бы вы сказали, вот я здесь стою, а вы бы сказали: «Ноздрев, скажи по совести, кто тебе дороже — отец родной или Чичиков?» Скажу — Чичиков, ей-богу! Позволь, душа, я влеплю тебе один безе... Уж вы позвольте, ваше превосходительство, поцеловать мне его... Да, Чичиков, уж ты не противься, одну безешку позволь напечатлеть тебе в белоснежную щеку твою...

Чичиков приподымается с искаженным лицом, ударяет Ноздрева в грудь. Тот отлетает.

Один безе. *(Обнимает губернаторскую дочку и целует ее.)*

Дочка пронзительно вскрикивает. Гул. Все встают.

Губернатор. Это уже ни на что не похоже. Вывести его!

Слуги начинают выводить Ноздрева и Мижуева. Гул.

Ноздрев *(за сценой).* Зять мой! Мижуев!

Губернатор дает знак музыке. Та начинает туш, но останавливается. Чичиков начинает пробираться к выходу. Дверь открывается, и в ней появляется булава швейцара, а затем Коробочка. Гробовое молчание.

Коробочка. Почем ходят мертвые души?

Молчание. Место Чичикова пусто.

Занавес

Первый Выдумали балы! Черт бы их побрал и тех, кто выдумал. На три часа сойдутся вместе, а на три года пойдет потом сплетней! Чему сдуру обрадовались?! В губернии неурожаи, дороговизна, так вот они за балы! Эка штука, разрядились в бабьи тряпки! Иная навертела на себя тысячу рублей. А ведь на счет же крестьянских оброков или, что еще хуже, на счет совести нашего брата. Ведь известно, зачем берешь взятку и покривишь душой: для того, чтобы жене достать на шаль или на разные роброны, провал их возьми, как их называют! Кричат: «Бал! Бал! Веселость!» Взрослый совершеннолетний вдруг выскочит весь в черном, общипанный, обтянутый, как чертик, и начнет месить ногами! В губернии голод, а они — балы!

Нет, право, после всякого бала точно как будто какой грех сделал; и вспомнить даже о нем не хочется. Ну что из него выжмешь, из этого бала? Ну, если бы какой-нибудь писатель вздумал описывать эту сцену так, как она есть? Ну, и в книге, и там была бы она так же бестолкова, как и в натуре. Плюнешь, да и книгу потом закроешь!

Но Ноздрев, Ноздрев! Но какая же дрянь! Какая бестия! Теперь наврут, прибавят, распустят черт знает что! Выйдут такие сплетни!! Дурак, дурак, дурак я! Чтоб черт побрал его... И, кажется, болен я, простуда, флюс... И вдруг прекратится, боже сохрани, моя жизнь...

И когда глядела ему в окна слепая ночь и пересвистывались отдаленные петухи, готовились события, которые увеличат неприятность положения моего героя.

Поутру весь город заговорил про мертвые души и губернаторскую дочку. Про Чичикова и про мертвые души. Про губернаторскую дочку и Чичикова. Про Ноздрева и мертвые души и про Коробочку. Вдруг все, что ни есть, поднялось. Началась в головах кутерьма, сутолока. Мертвые души. Черт его знает, что это значит, но в них заключено что-то, однако ж, весьма скверное, нехорошее. Что такое мертвые души?!.

Как вихорь взметнулся доселе, казалось, дремавший город. Показался какой-то Сысой Пафнутьевич и Макдональд Карлович, о которых и не слышно было никогда... На улицах показались крытые дрожки, неведомые линейки, дребезжалки, колесосвистки...

Колокольчик.

Ну, заварилась каша! *(Скрывается.)*

Занавес открывается. Комната голубого цвета. Попугай качается в кольце.

Софья Ивановна *(влетая).* Вы знаете, Анна Григорьевна, с чем я приехала к вам?

Анна Григорьевна. Ну-ну!..

Софья Ивановна. Вы послушайте только, что я вам открою. Ведь это история... Сконапель истоар!..

Анна Григорьевна. Ну-ну!..

Софья Ивановна. Вообразите, приходит сегодня ко мне протопопша, отца Кирилла жена, и что б вы думали, наш-то приезжий, Чичиков, каков? А?

Анна Григорьевна. Как, неужели он протопопше строил куры?!

Софья Ивановна. Ах, Анна Григорьевна, пусть бы еще куры! Вы послушайте, что рассказала протопопша. Коробочка, оказывается, остановилась у нее. Приезжает бледная как смерть и рассказывает. В глухую полночь раздается у Коробочки в воротах стук ужаснейший... и кричат: «Отворите, отворите, не то будут выломаны ворота!..»

Анна Григорьевна. Ах, прелесть, так он за старуху принялся?.. Ах, ах, ах...

Софья Ивановна. Да ведь нет, Анна Григорьевна, совсем не то, что вы полагаете.

Резкий колокольчик.

Анна Григорьевна. Неужели вице-губернаторша приехала? Параша, кто там?..

Макдональд Карлович *(входя).* Анна Григорьевна. Софья Ивановна. *(Целует ручки.)*

Анна Григорьевна. Ах, Макдональд Карлович!

Макдональд Карлович. Вы слышали?!

Анна Григорьевна. Да, как же. Вот Софья Ивановна рассказывает.

Софья Ивановна. Вообразите себе только, является вооруженный с ног до головы, вроде Ринальдо Ринальдини.

Макдональд Карлович. Чичиков?!

Софья Ивановна. Чичиков. И требует: продайте, говорит Коробочке, все души, которые умерли...

Макдональд Карлович. Ай-яй-яй...

Софья Ивановна. Коробочка отвечает очень резонно. Говорит: я не могу продать, потому что они

мертвые... Нет, говорит, не мертвые... Кричит, не мертвые... Это мое дело знать!.. Если б вы знали, как я перетревожилась, когда услышала все это...

Макдональд Карлович. Ай-яй-яй-яй...

Анна Григорьевна. Что бы такое могли значить эти мертвые души? Муж мой говорит, что Ноздрев врет!

Софья Ивановна. Да как же врет?.. Коробочка говорит: я не знаю, что мне делать! Заставил меня подписать какую-то фальшивую бумагу и бросил на стол ассигнациями пятнадцать рублей...

Макдональд Карлович. Ай-яй-яй-яй... *(Неожиданно целует руки Анне Григорьевне и Софье Ивановне.)* До свидания, Анна Григорьевна. До свидания, Софья Ивановна.

Анна Григорьевна. Куда же вы, Макдональд Карлович?

Макдональд Карлович. К Прасковье Федоровне. *(От двери.)* Здесь скрывается что-то другое — под мертвыми душами. *(Убегает.)*

Софья Ивановна. Я, признаюсь, тоже думаю... А что ж, вы полагаете, здесь скрывается?

Анна Григорьевна. Мертвые души...

Софья Ивановна. Что, что?..

Анна Григорьевна. Мертвые души...

Софья Ивановна. Ах, говорите, ради бога!

Анна Григорьевна. Это просто выдумано для прикрытия. А дело вот в чем: он хочет увезти губернаторскую дочку!

Софья Ивановна. Ах, боже мой. Уж этого я бы никак не могла предполагать.

Анна Григорьевна. А я, как только вы открыли рот, сейчас же смекнула, в чем дело.

Колокольчик.

Софья Ивановна. Каково же, после этого, институтское воспитание! Уж вот невинность!

Анна Григорьевна. Жизнь моя, какая невинность! Она за ужином говорила такие речи, что, признаюсь, у меня не хватит духу произнести их.

Сысой Пафнутьевич *(входит)*. Здравствуйте, Анна Григорьевна. Здравствуйте, Софья Ивановна.

Анна Григорьевна. Сысой Пафнутьевич, здравствуйте.

Сысой Пафнутьевич. Слышали про мертвые души? Что за вздор, в самом деле, разнесли по городу?

Софья Ивановна. Какой же вздор, Сысой Пафнутьевич, он хотел увезти губернаторскую дочку.

Сысой Пафнутьевич. Ай-яй-яй-яй. Но как же Чичиков, будучи человек заезжий, мог решиться на такой пассаж? Кто мог помогать ему?

Софья Ивановна. А Ноздрев?

Сысой Пафнутьевич *(хлопнув себя по лбу)*. Ноздрев!.. Ну да...

Анна Григорьевна. Ноздрев! Ноздрев! Он родного отца хотел продать или, лучше,— проиграть в карты.

Резкий колокольчик.

Сысой Пафнутьевич. До свидания, Анна Григорьевна. До свидания, Софья Ивановна. *(В дверях сталкивается с входящим Прокурором.)*

Прокурор. Куда ж вы, Сысой Пафнутьевич?

Сысой Пафнутьевич. Некогда, некогда, Антипатор Захарьевич. *(Выбегает.)*

Прокурор. Софья Ивановна. *(Целует ручку.)*

Анна Григорьевна. Ты слышал?

Прокурор *(больным голосом)*. Что еще, матушка?

Софья Ивановна. Мертвые души — выдумка, употреблены только для прикрытия. Он думал увезти губернаторскую дочку.

Прокурор. Господи!..

Софья Ивановна. Ну, душечка, Анна Григорьевна, я еду, я еду...

Анна Григорьевна. Куда?

Софья Ивановна. К вице-губернаторше.

Анна Григорьевна. И я с вами. Я не могу! Я так перетревожилась. Параша... Параша...

Обе дамы исчезают. Слышно, как прогрохотали дрожки.

Прокурор. Параша!

Параша. Чего изволите?

Прокурор. Вели Андрюшке никого не принимать... Кроме чиновников... А буде Чичиков приедет, не принимать. Не приказано, мол. И это, закуску...

Параша. Слушаю, Антипатор Захарьевич. *(Уходит.)*

Прокурор *(один)*. Что ж такое в городе делается? *(Крестится.)*

Слышно, как пролетели дрожки с грохотом, затем загремел опять колокольчик в дверях. Послышались смутные голоса Параши и Андрюшки. Потом стихло. Попугай внезапно: «Ноздрев! Ноздрев!»

Господи. И птица уже! Нечистая сила! *(Крестится.)*

Опять колокольчик.

Ну, пошла писать губерния! Заварилась каша.

Послышались голоса. Входят: Почтмейстер, Председатель, Полицеймейстер.

Полицеймейстер. Здравствуйте, Антипатор Захарьевич. Вот черт принес этого Чичикова! *(Выпивает рюмку.)*

Председатель. У меня голова идет кругом. Я, хоть убей, не знаю, кто таков этот Чичиков. И что это такое — мертвые души.

Почтмейстер. Как человек, судырь ты мой, он светского лоску...

Полицеймейстер. Воля ваша, господа, это дело надо как-нибудь кончить. Ведь это что же в городе... Одни говорят, что он фальшивые бумажки делает. Наконец,— странно даже сказать — говорят, что Чичиков — переодетый Наполеон.

Прокурор. Господи, господи...

Полицеймейстер. Я думаю, что надо поступить решительно.

Председатель. Как же решительно?

Полицеймейстер. Задержать его, как подозрительного человека.

Председатель. А если он нас задержит, как подозрительных людей?

Полицеймейстер. Как так?

Председатель. Ну, а если он с тайными поручениями. Мертвые души... Гм... Будто купить... А может быть, это разыскание обо всех тех умерших, о которых было подано: «от неизвестных случаев»?

Почтмейстер. Господа, я того мнения, что это дело надо хорошенько разобрать, и разобрать камерально — сообща. Как в английском парламенте. Чтобы досконально раскрыть, до всех изгибов, понимаете.

Полицеймейстер. Что ж, соберемся.

Председатель. Да! Собраться и решить вкупе, что такое Чичиков.

Колокольчик.
Голос Андрюшки за сценой: «Не приказано принимать».
Голос Чичикова: «Как, что ты? Видно, не узнал меня? Ты всмотрись хорошенько в лицо».
Чиновники затихают. Попугай неожиданно: «Ноздрев».

Полицеймейстер. Чш... *(Бросается к попугаю, накрывает его платком.)*

Голос Андрюшки: «Как не узнать. Ведь я вас не впервой вижу. Да вас-то и не велено пускать».
Голос Чичикова: «Вот тебе на. Отчего? Почему?»
Голос Андрюшки: «Такой приказ».
Голос Чичикова: «Непонятно».
Слышно, как грохнула дверь. Пауза.

Полицеймейстер *(шепотом)*. Ушел!

Занавес

АКТ ЧЕТВЕРТЫЙ

КАРТИНА ДЕСЯТАЯ

Вечер. Кабинет Полицеймейстера. В стороне приготовлена закуска. На стене портрет шефа особого корпуса жандармов графа А. X. Бенкендорфа.

Полицеймейстер *(Квартальному)*. Придет?

Квартальный. Был очень рассержен, отправил меня к черту. Но, когда прочитал в записке, что будут карты, смягчился. Придет.

Стук. Входят Председатель, Прокурор и Почтмейстер. Жандармский полковник сидит в отдалении.

Полицеймейстер. Ну, господа, в собственных бумагах его порыться не мог. Из комнаты не выходит, чем-то заболел. Полощет горло молоком с фигой. Придется расспросить людей. *(В дверь.)* Эй!

Входит Селифан, с кнутом, снимает шапку.

Ну, любезный, рассказывай про барина.

Селифан. Барин как барин.

Полицеймейстер. С кем водился?

Селифан. Водился с людьми хорошими, с господином Перекроевым...

Полицеймейстер. Где служил?

Селифан. Он сполнял службу государскую, сколесский советник. Был в таможне, при казенных постройках...

Полицеймейстер. Каких именно?

Пауза.

Ну, ладно.

Селифан. Лошади три. Одна куплена три года назад

тому. Серая выменяна на серую. Третья — Чубарый — тоже куплена.

Полицеймейстер. Сам-то Чичиков действительно называется Павел Иванович?

Селифан. Павел Иванович. Гнедой — почтенный конь, он сполняет свой долг. Я ему с охотой дам лишнюю меру, потому что он почтенный конь. И Заседатель — тож хороший конь. Тпрр!.. Эй вы, други почтенные!..

Полицеймейстер. Ты пьян как сапожник.

Селифан. С приятелем поговорил, потому что с хорошим человеком можно поговорить, в том нет худого... и закусили вместе...

Полицеймейстер. Вот я тебя как высеку, так ты у меня будешь знать, как говорить с хорошим человеком.

Селифан *(расстегивая армяк)*. Как милости вашей будет завгодно, коли высечь — то и высечь. Я ничуть не прочь от того. Оно и нужно посечь, потому что мужик балуется. *(Взмахивает кнутом.)*

Полицеймейстер *(хмуро)*. Пошел вон.

Селифан *(уходя)*. Тпрр... Балуй...

Полицеймейстер *(выглянувшему в дверь Квартальному)*. Петрушку.

Петрушка входит мертво пьяный.

Прокурор. В нетрезвом состоянии.

Полицеймейстер *(с досадой)*. А, всегда таков. *(Петрушке.)* Кроме сивухи, ничего в рот не брал? Хорош, очень хорош. Уж вот, можно сказать, удивил красотой Европу. Рассказывай про барина.

Молчание.

Председатель *(Петрушке)*. С Перекроевым водился?

Молчание.

Почтмейстер. Лошадей три?

Молчание.

Пошел вон, сукин сын.

Петрушку уводят.

Жандармский полковник *(из угла)*. Нужно сделать несколько расспросов тем, у которых были куплены души.

Полицеймейстер *(Квартальному)*. Коробочку привезли? Попроси ее сюда.

Коробочка входит.

Председатель. Скажите, пожалуйста, точно ли к вам в ночное время приезжал один человек, покушавшийся вас убить, если вы не отдадите каких-то душ?

Коробочка. Возьмите мое положение... Пятнадцать рублей ассигнациями!.. Я вдова, я человек неопытный... Меня нетрудно обмануть в деле, в котором я, признаться, батюшка, ничего не знаю.

Председатель. Да расскажите прежде пообстоятельнее, как это... Пистолеты при нем были?

Коробочка. Нет, батюшка, пистолетов я, оборони бог, не видала. Уж, батюшка, не оставьте. Поясните по крайней мере, чтобы я знала цену-то настоящую.

Председатель. Какую цену, что за цена, матушка, какая цена?

Коробочка. Да мертвая-то душа почем теперь ходит?

Прокурор. О господи!..

Полицеймейстер. Да она дура от роду или рехнулась!

Коробочка. Что же пятнадцать рублей. Ведь я не знаю, может, они пятьдесят или больше...

Жандармский полковник. А покажите бумажку. *(Грозно.)* По-ка-жи-те бумажку! *(Осматривает бумажку.)* Бумажка как бумажка.

Коробочка. Да вы-то, батюшка, что ж вы-то не хотите мне сказать, почем ходит мертвая душа?

Председатель. Да помилуйте, что вы говорите! Где же видано, чтобы мертвых продавали?!

Коробочка. Нет, батюшка, да вы, право... Теперь я вижу, что вы сами покупщик.

Председатель. Я председатель, матушка, здешней палаты!

Коробочка. Нет, батюшка, вы это, уж того... Сами хотите меня обмануть... Да ведь вам же хуже, я б вам продала и птичьих перьев.

Председатель. Матушка, говорю вам, что я председатель. Что ваши птичьи перья, не покупаю ничего!

Коробочка. Да бог знает, может, вы и председатель, я не знаю... Нет, батюшка, я вижу, что вы и сами хотите купить.

Председатель. Матушка, я вам советую полечиться. У вас тут недостает.

Коробочку удаляют.

Полицеймейстер. Фу, дубиноголовая старуха!

Ноздрев *(входит)*. Ба... ба... ба... прокурор. Ну, а где губернские власти, там и закуска. *(Выпивает.)* А где же карты?

Полицеймейстер. Скажи, пожалуйста, что за притча, в самом деле, эти мертвые души? Верно ли, что Чичиков скупал мертвых?

Ноздрев *(выпив)*. Верно.

Прокурор. Логики нет никакой.

Председатель. К какому делу можно приткнуть мертвых?

Ноздрев. Накупил на несколько тысяч. Да я и сам ему продал, потому что не вижу причины, почему бы не продать. Ну вас, ей-богу! Где карты?

Полицеймейстер. Позволь, потом. А зачем сюда вмешалась губернаторская дочка?

Ноздрев. А он подарить ей хотел их. *(Выпивает.)*

Прокурор. Мертвых?!

Полицеймейстер. Андроны едут, сапоги всмятку...

Прокурор. Не шпион ли Чичиков? Не старается ли он что-нибудь разведать?

Ноздрев. Старается. Шпион.

Прокурор. Шпион?

Ноздрев. Еще в школе — ведь я с ним вместе учился — его называли фискалом. Мы его за это поизмяли так, что нужно было потом приставить к одним вискам двести сорок пиявок.

Прокурор. Двести сорок?

Ноздрев. Сорок.

Полицеймейстер. А не делатель ли он фальшивых бумажек?

Ноздрев. Делатель. *(Выпивает.)* Да, с этими бумажками вот уж где смех был! Узнали однажды, что в его доме на два миллиона фальшивых ассигнаций. Ну, натурально, опечатали дом его. Приставили караул. На каждую дверь по два солдата. И Чичиков переменил их в одну ночь. На другой день снимают печати... все ассигнации настоящие.

Полицеймейстер. Вот что, ты лучше скажи, точно ли Чичиков имел намерение увезти губернаторскую дочку?

Ноздрев *(выпив)*. Да я сам помогал в этом деле. Да если бы не я, так и не вышло бы ничего.

Жандармский полковник. Где было положено венчаться?

Ноздрев. В деревне Трухмачевке... поп отец Сидор... за венчанье семьдесят пять рублей.

Почтмейстер. Дорого.

Ноздрев. И то бы не согласился! Да я его припугнул. Перевенчал лабазника Михайлу на куме... Я ему и коляску свою даже уступил... И переменные лошади мои...

Полицеймейстер. Кому? Лабазнику? Попу?

Ноздрев. Да ну тебя! Ей-богу... Где карты? Зачем потревожили мое уединение? Чичикову.

Прокурор. Страшно даже сказать... Но по городу распространился слух, что будто Чичиков... Наполеон.

Ноздрев. Без сомнения.

Чиновники застывают.

Прокурор. Но как же?

Ноздрев. Переодетый. *(Выпивает.)*

Председатель. Но ты уж, кажется, пули начал лить...

Ноздрев. Пули?.. *(Таинственно.)* Стоит, а на веревке собаку держат.

Прокурор. Кто?!

Ноздрев. Англичанин. Выпустили его англичане с острова Елены. Вот он и пробирается в Россию, будто бы Чичиков. Не-ет. А в самом деле он вовсе не Чичиков. *(Пьянеет. Надевает треугольную шляпу Полицеймейстера.)*

Полицеймейстер. Черт знает что такое. Да ну, ей-богу. А ведь сдает на портрет Наполеона!

Ноздрев ложится.

Пьян!

Пауза.

Почтмейстер. А знаете ли, господа, кто это Чичиков?

Все. А кто?!

Почтмейстер. Это, господа, судырь мой, не кто другой, как капитан Копейкин...

Председатель. Кто таков этот капитан Копейкин?

Почтмейстер *(зловеще)*. Так вы не знаете, кто таков капитан Копейкин?..

Полицеймейстер. Не знаем!

Почтмейстер. После кампании двенадцатого года, судырь мой,— вместе с ранеными прислан был и капитан Копейкин. Пролетная голова, привередлив, как черт, забубеж такой!.. Под Красным ли или под Лейпцигом,

только, можете себе вообразить, ему оторвало руку и ногу. Безногий черт, на воротнике жар-птица!..

Послышался стук деревянной ноги. Чиновники притихли.

...Куда делся капитан Копейкин, неизвестно, но появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был, судырь ты мой, не кто иной, как...

Стук в дверь.

Копейкин. Капитан Копейкин.

Прокурор. А-а! *(Падает и умирает.)*

Председатель и Почтмейстер выбегают.

Полицеймейстер *(испуганно)*. Что вам угодно?

Копейкин. Фельдъегерского корпуса капитан Копейкин. Примите пакет. Из Санкт-Петербурга. *(Кашляет и исчезает.)*

Полицеймейстер. Фельдъегерь! *(Вскрывает и читает.)* Поздравляю вас, Илья Ильич, в губернию нашу назначен генерал-губернатор. Вот приедет на расхлебку!

Жандармский полковник. Алексей Иванович, Чичикова арестовать, как подозрительного человека.

Полицеймейстер. Батюшки, что с прокурором-то! Батюшки. Воды, кровь пустить!.. Да он, никак, умер!!.

Ноздрев *(проснувшись)*. Я вам говорил!..

Занавес

КАРТИНА ОДИННАДЦАТАЯ

Первый. Побывав у прокурора, он пошел к другим, но все или не приняли его, или приняли так странно, так растерялись и такая вышла бестолковщина изо всего, что он усомнился в здоровье их мозга. Как полусонный бродил он по городу, не будучи в состоянии решить, он ли сошел с ума, чиновники ли потеряли голову, или наяву заварилась дурь почище сна. Ну уж коли пошло на то, так мешкать более нечего, нужно отсюда убираться поскорей...

Номер в гостинице. Вечер. Свеча.

Чичиков. Петрушка! Селифан!

Селифан. Чего изволите?

Чичиков. Будь готов! На заре едем отсюда.

Селифан. Да ведь, Павел Иванович, нужно бы лошадей ковать.

Чичиков. Подлец ты! Убить ты меня собрался? А? Зарезать?! А? Разбойник! Страшилище морское! Три недели сидели на месте, и хоть бы заикнулся, беспутный, а теперь к последнему часу пригнал. Ведь ты знал это прежде, знал? А? Отвечай!

Селифан. Знал.

Петрушка. Вишь ты, как мудрено получилось. И знал ведь, да не сказал.

Чичиков. Ступай приведи кузнеца, чтоб в два часа все было сделано. Слышишь? А если не будет, я тебя в рог согну и узлом завяжу.

Селифан и Петрушка выходят. Чичиков садится и задумывается.

Первый. ...В продолжение этого времени он испытал минуты, когда человек не принадлежит ни к дороге, ни к сидению на месте, видит из окна плетущихся в сумерки людей, стоит, то позабываясь, то обращая вновь какое-то притупленное внимание на все, что перед ним движется и не движется, и душит с досады какую-нибудь муху, которая жужжит и бьется под его пальцем. Бедный неедущий путешественник!..

Стук в дверь. Появляется Ноздрев.

Ноздрев. Вот говорит пословица: для друга семь верст не околица... Прохожу мимо, вижу свет в окне, дай, думаю, зайду... Прикажи-ка набить мне трубку. Где твоя трубка?

Чичиков. Да ведь я не курю трубки.

Ноздрев. Пустое, будто я не знаю, что ты куряка. Эй, Вахрамей!

Чичиков. Да не Вахрамей, а Петрушка.

Ноздрев. Как же, да ведь у тебя прежде был Вахрамей.

Чичиков. Никакого не было у меня Вахрамея.

Ноздрев. Да, точно, это у Деребина Вахрамей. Вообрази, Деребину какое счастье... Тетка его поссорилась с сыном... А ведь признайся, брат, ведь ты, право, преподло поступил тогда со мною, помнишь, как играли в шашки? Ведь я выиграл... Да, брат, ты просто поддедюлил меня. Но ведь я, черт меня знает, никак не могу сердиться! Ах, да я ведь тебе должен сказать, что в городе все против тебя, они думают, что ты делаешь фальшивые бумажки... Пристали ко мне, да я за тебя горой... Наговорил, что я с тобой учился... и отца знал...

Чичиков. Я делаю фальшивые бумажки?!

Ноздрев. Зачем ты, однако ж, так напугал их! Они, черт знает, с ума сошли со страху... Нарядили тебя в разбойники и в шпионы, а прокурор с испугу умер, завтра будет погребение. Они боятся нового генерал-губернатора. А ведь ты ж, однако ж, Чичиков, рискованное дело затеял!

Чичиков. Какое рискованное дело?

Ноздрев. Да увезти губернаторскую дочку.

Чичиков. Что? Что ты путаешь? Как увезти губернаторскую дочку? Я — причина смерти прокурора?!

Входят Селифан и Петрушка с испуганными физиономиями. Послышалось за сценой брякание шпор.

Петрушка. Павел Иванович, там за вами полицеймейстер с квартальными.

Чичиков. Как, что это?..

Ноздрев *(свистит)*. Фью. *(Внезапно и быстро скрывается через окно.)*

Входят Полицеймейстер, Жандармский полковник и квартальный.

Полицеймейстер. Павел Иванович, приказано вас сей час же в острог.

Чичиков. Алексей Иванович, за что?.. Как это?.. Без суда?.. Безо всего!.. В острог... Дворянина?..

Жандармский полковник. Не беспокойтесь, есть приказ губернатора.

Полицеймейстер. Вас ждут.

Чичиков. Алексей Иванович, что вы?.. Выслушайте... Меня обнесли враги... Я... Бог свидетель, что здесь просто бедственное стечение обстоятельств...

Полицеймейстер. Взять вещи.

Квартальный завязывает шкатулку, берет чемодан.

Чичиков. Позвольте! Вещи!.. Шкатулка!.. Там все имущество, которое кровным потом приобрел... Там крепости...

Жандармский полковник. Крепости-то и нужны.

Чичиков *(отчаянно)*. Ноздрев! *(Оборачивается.)* Ах, нету... Мерзавец! Последний негодяй. За что же он зарезал меня?!

Квартальный берет его под руку.

Чичиков. Спасите! Ведут в острог! На смерть!

Его уводят. Селифан и Петрушка стоят безмолвны, смотрят друг на друга.

Занавес

КАРТИНА ДВЕНАДЦАТАЯ

Арестное помещение

Первый. ...С железной решеткой окно. Дряхлая печь. Вот обиталище. И вся природа его потряслась и размягчилась. Расплавляется и платина — твердейший из металлов, когда усилят в горниле огонь, дуют меха и восходит нестерпимый жар огня, белеет, упорный, и превращается в жидкость, поддается и крепчайший муж в горниле несчастий, когда они нестерпимым огнем жгут отверделую природу...

...И плотоядный червь грусти страшной и безнадежной обвился около сердца! Точит она это сердце, ничем не защищенное...

Чичиков. Покривил!.. Покривил, не спорю, но ведь покривил, увидя, что прямой дорогой не возьмешь и что косою больше напрямик. Но ведь я изощрялся!.. Для чего?! Чтобы в довольстве прожить остаток дней! Я хотел иметь жену и детей, исполнить долг человека и гражданина, чтоб действительно потом заслужить уважение граждан и начальства! Кровью нужно было добывать насущное существование! Кровью! За что же такие удары? Где справедливость небес? Что за несчастье такое, что как только начнешь достигать плодов и уж касаться рукой, вдруг буря и сокрушение в щепки всего корабля? Я разве разбойник? От меня пострадал кто-нибудь? Разве я сделал несчастным человека? А эти мерзавцы, которые по судам берут тысячи, и не то чтобы из казны, не богатых грабят, последнюю копейку сдирают с того, у кого нет ничего. Сколько трудов, железного терпения, и такой удар... За что? За что такая судьба? *(Разрывает на себе фрак.)*

Первый. ...Тсс! Тсс!

За сценой послышалась печальная музыка и пение.

Чичиков *(утихает и смотрит в окно)*. А, прокурора хоронят. *(Грозит кулаком окну.)* Весь город мошенники! Я их всех знаю! Мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. А вот напечатают, что скончался, к прискорбию подчиненных и всего человечества, редкий отец, примерный гражданин, а на поверку выходит — свинья!

Первый. ...Несчастный ожесточенный человек, еще недавно порхавший вокруг с резвостью, ловкостью свет-

ского человека, метался теперь в непристойном виде, в разорванном фраке, с окровавленным кулаком, изливая хулу на враждебные силы.

Стук. Входят Полицеймейстер и Жандармский полковник.

Чичиков *(прикрывая разорванный ворот фрака).* Благодетели...

Жандармский полковник. Что ж, благодетели. Вы запятнали себя бесчестнейшим мошенничеством, каким когда-либо пятнал себя человек. *(Вынимает бумаги.)* Мертвые? Каретник Михеев!

Чичиков. Я скажу... я скажу всю истину дела. Я виноват, точно, виноват... Но не так виноват... Меня обнесли враги... Ноздрев.

Жандармский полковник. Врешь! Врешь. *(Распахивает дверь. В соседнем помещении видно зерцало и громадный портрет Николая I.)* Воровство, бесчестнейшее дело, за которое кнут и Сибирь!

Чичиков *(глядя на портрет).* Губитель!.. Губитель... Зарежет меня, как волк агнца... Я последний негодяй! Но я человек, ваше величество! Благодетели, спасите, спасите... Искусил, шельма, сатана, изверг человеческого рода, секретарь опекунского совета...

Жандармский полковник *(тихо).* Заложить хотели?

Чичиков *(тихо).* Заложить. Благодетели, спасите... Пропаду, как собака...

Жандармский полковник. Что ж мы можем сделать? Воевать с законом?

Чичиков. Вы все можете сделать! Не закон меня страшит. Я перед законом найду средства... Только бы средство освободиться... Демон-искуситель сбил, совлек с пути, сатана... черт... исчадие... Клянусь вам, поведу отныне совсем другую жизнь. *(Пауза.)*

Полицеймейстер *(тихо, Чичикову).* Тридцать тысяч. Тут уж всем вместе — и нашим, и полковнику, и генерал-губернаторским.

Чичиков *(шепотом).* И я буду оправдан?

Полицеймейстер *(тихо).* Кругом.

Чичиков *(тихо).* Но позвольте, как же я могу? Мои вещи, шкатулка... Все запечатано.

Полицеймейстер *(тихо).* Сейчас все получите.

Чичиков. Да... Да...

Полицеймейстер вынимает из соседней комнаты шкатулку, вскрывает ее. Чичиков вынимает деньги, подает Полицеймейстеру.

Жандармский полковник *(тихо, Чичикову)*. Убирайтесь отсюда как можно поскорее, и чем дальше — тем лучше. *(Рвет крепости.)*

Послышались колокольчики тройки, подъехала бричка. Чичиков оживает.

Эй!..

Чичиков вздрагивает.

Полицеймейстер. До свидания, Павел Иванович! *(Уходит вместе с Жандармским полковником.)*

Раскрывается дверь, входят Селифан и Петрушка — взволнованы.

Чичиков. Ну, любезные... *(Указывая на шкатулку.)* Нужно укладываться да ехать.

Селифан *(страстно)*. Покатим, Павел Иванович! Покатим!.. Дорога установилась. Пора уж, право, выбраться из города. Надоел он так, что и глядеть на него не хотел бы! Тпрру... Балуй...

Петрушка. Покатим, Павел Иванович! *(Накидывает на Чичикова шинель.)*

Все трое выходят. Послышались колокольчики.

Первый. ...О, жизнь... Сначала он не чувствовал ничего и поглядывал только назад, желая увериться, точно ли выехал из города. И увидел, что город уже давно скрылся. Ни кузниц, ни мельниц, ни всего того, что находится вокруг городов, не было видно. И даже белые верхушки каменных церквей давно ушли в землю. И город как будто не бывал в памяти, как будто проезжал его давно, в детстве.

Летят версты, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком; летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в быстром мелькании, когда только небо над головой, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны.

О, дорога, дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя и ты меня великодушно выносила и спасала. О, без тебя как тяжело мне было бороться с ничтожным грузом мелких страстей, идти об руку с моими ничтожными героями! Сколько раз хотел бы я ударить в возвышенные струны и поклонников приковать к победной своей колеснице! Но нет! Но нет! Определен твой путь, поэт! Тебя назовут и низким, и ничтожным, и не будет к тебе участия современников. От

тебя отнимут душу и сердце. Все качества твоих героев придадут тебе, и самый смех твой обрушится на тебя же. О, милый друг! Какие существуют сюжеты, пожалей обо мне! Быть может, потомки произнесут примирение моей тени.

Зажигается лампа.

...И я глянул вокруг себя и, как прежде, увидел Рим в час захождения солнца.

Конец

1930—1931

ВОЙНА И МИР

Инсценированный роман Л. Н. Толстого
в четырех действиях
(тридцать сцен)

ДЕЙСТВУЮТ:

1. Чтец (сцены III, IV, V, VII, X, XII, XIV, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXVII, XXX).
2. Графиня Елена Васильевна Безухова (Элен) (сц. I).
3. Граф Петр Кириллович Безухов (Пьер) (сц. I, II, III, V, VI, X, XIV, XVI, XVII, XXI, XXII, XXIII, XXVII, XXVIII).
4. Князь Анатолий Васильевич Курагин (Анатоль) (сц. I, XIII).
5. Княжна Марья Николаевна Болконская (Марья) (сц. II, VIII, IX, XX, XXVI, XXVIII, XXIX).
6. Князь Андрей Николаевич Болконский (Андрей) (сц. II, X, XIII, XIX).
7. Князь Николай Андреевич Болконский (Болконский) (сц. VIII).
8. Графиня Наталья Ильинишна Ростова (Наташа) (сц. III, IV, V, XV, XVIII, XIX, XX, XXVI, XXVIII).
9. Графиня Ростова—мать (Графиня) (сц. IV, V, XV, XVIII, XX, XXVI).
10. Граф Ростов—отец (Граф) (сц. V, VI, XV, XXVI).
11. Граф Петр Ильич Ростов (Петя) (сц. V, VI, XV, XXV).
12. Граф Николай Ильич Ростов (Ростов) (сц. IX, XXIX).
13. Соня, племянница графа Ростова (Соня) (сц. V, XV, XVIII, XX, XXVI).

14. Император Александр I (Александр) (сц. VI).
15. Ростопчин (сц. VI).
16. Кутузов, светлейший князь (сц. XI, XXIV, XXX).
17. Моряк-либерал (сц. VI).
18. Сенатор (сц. VI).
19. Адраксин, Степан Степанович (сц. VI).
20. Нехороший игрок (сц. VI).
21. Глинка, писатель (сц. VI).
22. Шиншин, московский остряк (сц. V).
23. Ильин, гусарский офицер (сц. IX).
24. Принц Виртембергский (сц. XI).
25. Щербинин (сц. XI).
26. Ермолов (сц. XI).
27. Вольцоген, флигель-адъютант (сц. XI).
28. Раевский (сц. XI).
29. Кайсаров (сц. XI).
30. Адъютант Кутузова (сц. XI).
31. Другой адъютант (сц. XI).
32. Еще адъютант (сц. XI).
33. Неизвестный адъютант (сц. XI).
34. Доктор (сц. XIII, XIX, XX).
35. Бледный офицер (сц. XV).
36. Майор (сц. XV).
37. Макар Алексеевич (сц. XVI).
38. Человечек в вицмундире (сц. XXI).
39. Марья Николаевна, потерявшая ребенка (сц. XXI).
40. Красавица армянка (сц. XXI).
41. Старик (сц. XXI).
42. Толь (сц. XXIV).
43. Болховитинов (сц. XXIV).
44. Генерал (сц. XXX).
45. Денисов (сц. XXV).
46. Долохов (сц. XXV).
47. Эсаул (сц. XXV).
48. Ливрейный лакей Ростовых (сц. IV).
49. Лаврушка, денщик Николая Ростова (сц. VII, IX).
50. Тихон, камердинер Болконского (сц. VIII).
51. Алпатыч (сц. VIII, IX).
52. Дуняша, горничная Болконской (сц. VIII, IX, XXVI).
53. Дрон, староста (сц. IX).
54. Длинный мужик (сц. IX).
55. Один мужик (сц. IX).
56. Небольшой мужик (сц. IX).
57. Карп (сц. IX).
58. Круглолицый мужик (сц. IX).
59. Повар Кутузова (сц. XI).
60. Денщик Кутузова (сц. XI).
61. Черноволосый унтер-офицер (сц. XIII).

62. Раненый солдат (сц. XIII).
63. Фельдшер 1-й (сц. XIII).
64. Фельдшер 2-й (сц. XIII).
65. Солдат с котелком (сц. XIV).
66. Берейтор (сц. XIV).
67. Мавра Кузьминишна, ключница Ростовых (сц. XV).
68. Васильич, дворецкий Ростовых (сц. XV).
69. Буфетчик Ростовых (сц. XV).
70. Слуга Ростовых (сц. XV).
71. Почтенный камердинер Андрея (сц. XV, XIX, XX).
72. Денщик бледного офицера (сц. XV).
73. Матрена Тимофеевна, шеф жандармов у Ростовых (сц. XV).
74. Горничная Ростовых (сц. XV).
75. Герасим, камердинер Баздеева (сц. XVI).
76. Кухарка Баздеева (сц. XVI).
77. Рябая баба (сц. XXI).
78. Первый острожный (сц. XXIII).
79. Второй острожный (сц. XXIII).
80. Дворовый, лет 45-ти (сц. XXIII).
81. Очень красивый мужик (сц. XXIII).
82. Желтый фабричный (сц. XXIII).
83. Тихон, партизан (сц. XXV).
84. Пленный русский солдат (сц. XXVII).
85. Каратаев (сц. XXVII).
86. Красноролкий мушкетер (сц. XXX).
87. Востроносенький мушкетер (сц. XXX).
88. Молодой мушкетер (сц. XXX).
89. Плясун-мушкетер (сц. XXX).
90. Старый мушкетер (сц. XXX).
91. Фельдфебель I (сц. XXX).
92. Фельдфебель II (сц. XXX).
93. Песельник-мушкетер (сц. XXX).
94. Вышедший мушкетер (сц. XXX).
95. Откупщик (сц. VI).
96. Голова (сц. VI).
97. Наполеон (сц. VII, XII).
98. Паж Наполеона (сц. VII).
99. Маршал Бертье (сц. VII).
100. Лелорм-Дидевиль, переводчик (сц. VII).
101. Адъютант Наполеона (сц. XII).
102. Граф Рамбаль (сц. XVI, XVII, XXX).
103. Морель, денщик Рамбаля (сц. XVI, XXX).
104. Маленький мародер, француз (сц. XXI).
105. Мародер в капоте, француз (сц. XXI).
106. Французский улан (сц. XXI).
107. Французский улан-офицер (сц. XXI).
108. Маленький человечек, француз (сц. XXI).

109. Маршал Даву (сц. XXII).
110. Адъютант Даву (сц. XXII, XXIII).
111. Первый французский синий солдат (сц. XXIII).
112. Второй французский синий солдат (сц. XXIII).
113. Босс, барабанщик, француз (сц. XXIV).
114. Француз-конвоир (сц. XXVII).
115. Официант у Болконских (сц. XXIX).
Голос I.
Голос II.
Голос III.
Голос IV.
Голос V.

Действие происходит в 1812 году в России.

ДЕЙСТВИЕ I

СЦЕНА I

Кабинет Пьера. Зимний вечер. Пьер входит. Тотчас открывается дверь, и из салона выходит Элен. Слышатся глухо клавикорды.

Элен. Ah, Pierre! Ты не знаешь, в каком положении наш Анатоль!..

Пауза.

Пьер. Где вы — там разврат, зло! *(В дверь.)* Анатоль! Анатоль! Пойдемте, мне нужно поговорить с вами.

Элен. Si vous vous permettez dans mon salon...[1]

Пьер. У... Вы больше чем когда-нибудь ненавистны мне!

Элен быстро выходит.
Анатоль входит, в адъютантском мундире, с одной эполетой.
Пауза.

Вы, будучи женаты, обещали графине Ростовой жениться на ней и хотели увезти ее?

Анатоль. Мой милый, я не считаю себя обязанным отвечать на вопросы, делаемые в таком тоне.

Пьер схватывает Анатоля за глотку, душит его и рвет на нем воротник мундира.

Элен *(появившись в дверях).* Si vous vous...

Пьер *(ей, бешено).* У...

Элен скрывается и слушает.

(Вновь ухватив Анатоля.) Когда я говорю, что мне надо говорить с вами... Когда я говорю... Когда я говорю!.. *(Выпускает Анатоля.)*

---

[1] Ежели вы позволяете себе в моей гостиной... *(фр.)*

Анатоль *(с разорванным воротом).* Ну что, это глупо... А?

Пьер. Вы — негодяй и мерзавец, и я не знаю, что меня воздерживает от удовольствия размозжить вам голову вот этим... *(Схватывает со стола пресс-папье.)* Обещали вы ей жениться?

Анатоль. Я, я не думал; впрочем, я никогда не обещался, потому что...

Пьер. Есть у вас письма ее? Есть у вас письма?

Анатоль достает письмо из бумажника. Пьер берет письмо, отталкивает стол, валится на диван. Анатоль испуган.

Je ne serai pas violent, ne craignez rien![1] Письма — раз. Второе — вы завтра должны уехать из Москвы.

Анатоль. Но как же я могу?..

Пьер. Третье — вы никогда ни слова не должны говорить о том, что было между вами и графиней. Этого, я знаю, я не могу запретить вам, но ежели в вас есть искра совести... Вы не можете не понять, наконец, что кроме вашего удовольствия есть счастье, спокойствие других людей, что вы губите целую жизнь из-за того, что вам хочется веселиться. Забавляйтесь с женщинами, подобными моей супруге и вашей сестре. Они вооружены против вас тем же опытом разврата. Но обещать девушке жениться, обмануть, украсть! Как вы не понимаете, что это так же подло, как прибить старика или ребенка?

Анатоль. Этого я не знаю. А? Этого я не знаю и знать не хочу. Но вы сказали мне такие слова: подло и тому подобное, которые я, comme un homme d'honneur[2], никому не позволю... Хотя это и было с глазу на глаз, но я не могу...

Пьер. Что же, вам нужно удовлетворение?

Анатоль. По крайней мере вы можете взять назад свои слова. А? Ежели вы хотите, чтобы я исполнил ваши желания? А?

Пьер. Беру, беру назад. И прошу вас извинить меня. И денег, ежели вам нужно на дорогу.

Анатоль робко улыбается. Элен, успокоенная, выходит на сцену.

О, подлая, бессердечная порода!

Темно.

---

[1] Я ничего не сделаю, не бойтесь! *(фр.)*

[2] как честный человек *(фр.)*.

СЦЕНА II

Комната в доме князей Болконских в Москве. Входит Пьер, а навстречу ему княжна Марья. Пьер целует ей руку. За дверями слышится голос князя Андрея: «Судить человека в немилости очень легко и взваливать на него ошибки других; а я скажу, что ежели что-нибудь сделано хорошего в нынешнее царствование, то все хорошее сделано им, им одним... Сперанским!»

Марья *(шепотом).* Он сказал, что ожидал этого. Я знаю, что гордость его не позволит ему выразить своего чувства, но все-таки лучше, гораздо лучше он перенес это, чем я ожидала. Видно, так должно было быть...

Пьер. Но неужели все кончено?

Марья с удивлением смотрит на него, уходит.

Андрей *(выходит, доказывая кому-то).* И потомство отдаст ему справедливость... *(Пьеру.)* А! Ну ты как? Все толстеешь?

Пьер. А вы?..

Андрей. Да я здоров. *(Пауза.)* Прости меня, ежели я тебя утруждаю. *(Достает письма из шкатулки.)* Я получил отказ от графини Ростовой, и до меня дошли слухи об искании ее руки твоим шурином или тому подобное. Правда ли это?

Пьер. И правда и неправда.

Андрей. Вот ее письма и портрет. Отдай это графине, ежели ты увидишь ее.

Пьер. Она очень больна.

Пауза.

Андрей. А князь Курагин?

Пьер. Он давно уехал. *(Пауза.)* Она была при смерти.

Андрей. Очень сожалею об ее болезни. Но господин Курагин, стало быть, не удостоил своей руки графиню Ростову?

Пьер. Он не мог жениться, потому что он был женат.

Андрей *(засмеялся).* А где же он теперь находится, ваш шурин, могу ли я узнать?

Пьер. Он уехал в Петер... Впрочем, я не знаю.

Андрей. Ну, да это все равно. Передай графине Ростовой, что она была и есть совершенно свободна и что я желаю ей всего лучшего.

Пауза.

Пьер. Послушайте, помните вы наш спор в Петербурге? Помните о...

Андрей. Помню. Я говорил, что падшую женщину надо простить, но я не говорю, что я могу простить. Я не могу.

Пьер. Разве можно это сравнивать?!

Андрей. Да, опять просить ее руки, быть великодушным и тому подобное? Да, это очень благородно, но я не способен идти sur les brisées de monsieur...[1] Ежели ты хочешь быть моим другом, не говори со мной никогда про эту... про все это. Ну, прощай. Так ты передашь?

Пьер уходит.

(Один.) Мне не стоит, не стоит унижаться до столкновения с ним. Не стоит. Но я не могу не вызвать его, не могу, как не может голодный человек не броситься на пищу! Ах, боже мой, боже мой. И как подумаешь, что и кто — какое ничтожество может быть причиной несчастья людей!..

Дверь тихо открывается. Входит княжна Марья.

Марья. André, я понимаю, что ты разумеешь того человека, который погубил твое счастье. André, об одном я прошу, я умоляю тебя. Не думай, что горе сделали люди. Люди — орудие его. *(Указывает вверх.)* Ежели тебе кажется, что кто-нибудь виноват перед тобой, забудь это и прости. Мы не имеем права наказывать. И ты поймешь счастье прощать!

Андрей *(рассмеявшись)*. Ежели ты уговариваешь меня простить, значит, надо наказать. Наказать!

Темно.

СЦЕНА III

Зал в доме графов Ростовых. Вечер. В окне стоит комета. Наташа выходит к Пьеру.

Наташа. Петр Кириллыч, князь Болконский был вам друг. Он и есть вам друг. Он говорил мне тогда, чтобы обратиться к вам. Он теперь здесь; скажите ему, чтобы он... прост... простил меня.

Пьер. Да, я скажу ему, но...

Наташа. Нет, я знаю, что все кончено. Меня мучает только зло, которое я ему сделала. Скажите только ему, что я прошу его простить, простить меня за все.

---

[1] по следам этого господина... *(фр.)*

П ь е р. Я все скажу ему, но об одном я прошу вас — считайте меня своим другом и, ежели вам нужна помощь, совет, просто нужно будет излить свою душу кому-нибудь — не теперь, а когда у вас будет ясно в душе,— вспомните обо мне. *(Целует ее руку.)* Я счастлив буду, ежели в состоянии буду...

Н а т а ш а. Не говорите со мной так: я не стою этого! *(Хочет уйти.)*

П ь е р *(удержав ее за руку).* Перестаньте, перестаньте, вся жизнь впереди для вас.

Н а т а ш а. Для меня? Нет! Для меня все пропало!

П ь е р. Ежели бы я был не я, а красивейший, умнейший и лучший человек в мире и был бы свободен, я бы сию минуту на коленях просил руки и любви вашей.

Наташа плачет и уходит из комнаты.

Куда? Куда же можно ехать теперь? Неужели в клуб или в гости? Все люди так жалки и бедны в сравнении с тем благодарным взглядом, которым она взглянула на меня. *(Подходит к окну.)* Комета. Комета! Да, комета... *(Уходит.)*

Ч т е ц *(выходя в дом Ростовых).* Огромное пространство звездного темного неба открылось глазам Пьера. Почти в середине этого неба над Пречистенским бульваром, окруженная, обсыпанная со всех сторон звездами, но отличаясь от всех близостью к земле, белым светом и длинным, поднятым кверху хвостом, стояла огромная яркая комета 1812 года, та самая комета, которая предвещала, как говорили, всякие ужасы и конец света. Но в Пьере светлая звезда эта с длинным лучистым хвостом не возбуждала никакого страшного чувства. Напротив, Пьер радостно, мокрыми от слез глазами, смотрел на эту светлую звезду, которая как будто, с невыразимой быстротой пролетев неизмеримые пространства по параболической линии, вдруг, как вонзившаяся стрела в землю, влепилась тут в одно избранное ею место на черном небе и остановилась, энергично подняв кверху хвост...

Пьеру казалось, что эта звезда вполне отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размягченной и ободренной душе.

Темно.

СЦЕНА IV

В темноте слышен церковный хор.

Чтец. В 1812 году силы Западной Европы перешли границы России, и началась война, то есть совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие. Миллионы людей совершали друг против друга такое бесчисленное количество злодеяний, обманов, измен, воровства, подделок и выпуска фальшивых ассигнаций, грабежей, поджогов и убийств, которого в целые века не соберет летопись всех судов мира и на которые, в этот период времени, люди, совершавшие их, не смотрели как на преступления.

Домовая церковь Разумовских. Толпа молящейся знати.

Голос I. Сам государь приезжает из армии в Москву.

Голос II. Смоленск-то, говорят, сдан.

Голос III. Только чудо, о господи, может спасти Россию!

Входят Наташа, Графиня-мать, Ливрейный лакей.

Голос I. Это Ростова, та самая... Курагин-то...

Голос II. Как похудела, а все-таки хороша.

Голос IV за сценой: «Миром господу помолимся!»

Наташа. Миром, все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братской любовью будем молиться!..

Хор.

Голос IV: «О плавающих, путешествующих господу помолимся!»

Это о князе Андрее. Молюсь за то, чтобы бог простил то зло, которое я ему сделала.

Хор.

Голос IV: «О ненавидящих нас и врагах наших господу помолимся».

Кто враг? Это Анатоль, сделавший мне зло. Молюсь за него радостно как за врага.

Хор.

Голос IV: «Сами себя и живот наш Христу-богу предадим!»

Боже мой! Предаю себя твоей воле. Ничего не хочу, не желаю: научи меня, что мне делать! Возьми меня, возьми меня!

Хор.

Графиня. Боже мой, боже мой! Помоги моей дочери!

Неожиданно наступает тишина. Все становятся на колени.

Голос V за сценой: «Господи боже сил, боже спасения нашего! Пощади и помилуй нас! Се враг, смущаяй землю твою и хотяй положити вселенную пусту, восста на ны; еже погубити достояние твое, возлюбленную твою Россию! Владыко господи! Укрепи силою твоею благочестивейшего самодержавнейшего государя нашего Александра Павловича!

Порази враги наши и сокруши их под ноги верных твоих вскоре! Ты бо еси помощь и победа уповающих на тя, и тебе славу воссылаем, отцу и сыну и святому духу и ныне, и присно, и во веки веков».

Хор. Аминь!

Толпа двинулась в глубь церкви.

Наташа *(одна)*. Но я не могу молиться о попрании под ноги врагов своих, когда я за несколько минут перед этим молилась за них!

О, ужас перед наказанием людей за их грехи! Это за мои грехи! Боже, прости их всех и меня и дай спокойствие и счастье в жизни! Бог слышит мою молитву!

Хор поет громогласно концерт: «Владыко господи, услыши нас, молящихся тебе!»

Темно.

СЦЕНА V

В темноте затихает хор.

Чтец *(выходя)*. С того дня, как Пьер, уезжая от Ростовых и вспоминая благодарный взгляд Наташи, смотрел на комету, стоявшую на небе, и почувствовал, что для него открылось что-то новое,— вечно мучивший его вопрос о тщете и безумности всего земного перестал представляться ему. Этот страшный вопрос: зачем? к чему? — теперь заменился для него не другим вопросом и не ответом на прежний вопрос, а представлением ее. Ну, и пускай такой-то обокрал государство и царя, а государство и царь воздают ему почести; а она вчера улыбнулась мне и просила приехать, и я люблю ее, и никто никогда не узнает этого!..

Хор постепенно сменяется голосом Наташи, которая поет:

...Что и она, рукой прекрасной
По арфе золотой бродя,
Своей гармониею страстной
Зовет к себе, зовет тебя!..

Сцена представляет зал в доме Ростовых. Наташа поет. Пьер открывает дверь, входит.

Наташа. Я хочу попробовать опять петь. Все-таки это занятие.

Пьер. И прекрасно.

Наташа. Как я рада, что вы приехали. Я нынче так счастлива. Вы знаете, Nicolas получил Георгиевский крест. Я так горда за него. *(Пауза.)* Граф! Что, это дурно, что я пою?

Пьер. Нет... Отчего же... напротив. Но отчего вы меня спрашиваете?

Наташа. Я сама не знаю. Но я ничего бы не хотела сделать, что бы вам не нравилось. Я вам верю во всем. Вы не знаете, как вы для меня важны и как много вы для меня сделали. *(Пауза. Шепотом.)* Он, Болконский... он в России и опять служит командиром егерского полка. *(Пауза.)* Как вы думаете, простит он меня когда-нибудь? Не будет он иметь против меня злого чувства? Как вы думаете?

Пьер. Я думаю... Ему нечего прощать... Ежели бы я был на его месте...

Наташа. Да вы — вы, вы — другое дело. Добрее, великодушнее, лучше вас я не знаю человека и не может быть. Ежели бы вас не было тогда, да и теперь, я не знаю, что бы было со мною, потому что... *(Заплакала, потом запела и ушла.)*

Пьер остался один, задумавшись. Дверь тихонько открывается, входит Петя.

Петя. Петр Кириллыч, а Петр Кириллыч?..

Пьер молчит.

Петр Кириллыч!..

Пьер. А, ну?..

Петя. Ну что мое дело, Петр Кириллыч, ради бога. Узнали — примут меня в гусары? Одна надежда на вас.

Пьер. Ах да, твое дело. В гусары-то? Скажу, скажу. Нынче скажу все.

Петя убегает.

Граф *(входя)*. Ну что, mon cher[1], ну что, достали манифест?

Пьер. Достал. Завтра государь будет... Необычайное дворянское собрание, и, говорят, по десяти с тысячи набор. Да, поздравляю вас.

---

[1] милый *(фр.)*.

Граф. Да, да, слава богу. Ну, а из армии что?

Пьер. Наши опять отступили. Под Смоленском уже, говорят.

Граф. Боже мой, боже мой! Где же манифест?

Пьер. Воззвание? Ах, да... *(Хлопает по карманам.)*

Графиня входит.

(Целует ей руку.) Ma parole, je ne sais plus où je l'ai fourré [1].

Графиня. Ну, уж вечно растеряет все!

Наташа входит.

Пьер. Ей-богу, я съезжу, я дома забыл. Непременно. Ах, и кучер уехал!..

Соня за сценой: «Бумага здесь! За подкладкой шляпы». Входит.

Граф. Ну, Соня, ты мастерица...

Соня разворачивает манифест.
Входит Шиншин, здоровается.

Ну, mon cher, какие новости?..

Шиншин. К графу Ростопчину привели какого-то немца и объявили, что это шампиньон! Но граф велел его отпустить, сказав народу, что это не шампиньон, а просто старый гриб немец!

Граф. Хватают, хватают. Я графине и то говорю, чтобы поменьше говорила по-французски. Теперь не время.

Шиншин. А слышали? Князь Голицын русского учителя взял. По-русски учится. Il commence à devenir dangereux de parler francais dans les rues! [2]

Граф. Ну что ж, граф Петр Кириллыч, как ополчение-то собирать будут, и вам придется на коня?

Пьер *(задумчиво)*. Да, да, на войну. Нет! Какой я воин! А впрочем, все так странно, так странно! Да я и сам не понимаю. Я не знаю, я так далек от военных вкусов, но в теперешние времена никто за себя отвечать не может.

Граф. Ну, Соня, ну...

Соня *(читает)*. «Первопрестольной столице нашей Москве. Неприятель вошел с великими силами в пределы России. Он идет разорять любимое наше отечество. Мы не умедлим сами стать посреди народа своего в сей столице и в других государства нашего местах для

---

[1] Ей-богу, не знаю, куда я его дел *(фр.)*.

[2] Становится опасным говорить по-французски на улицах *(фр.)*.

совещания и руководствования всеми нашими ополчениями, как ныне преграждающими пути врагу, так и вновь устроенными на поражение оного везде, где только появится. Да обратится погибель, в которую он мнит низринуть нас, на главу его, и освобожденная от рабства Европа да возвеличит имя России!..»

Граф. Вот это так! Только скажи государь, мы всем пожертвуем и ничего не пожалеем!

Наташа. Что за прелесть этот папа! *(Целует отца.)*

Шиншин. Вот так патриотка!

Наташа. Совсем не патриотка, а просто... вам все смешно, а это совсем не шутка!..

Граф. Какие шутки! Только скажи он слово, мы все пойдем... Мы не немцы какие-нибудь.

Пьер. А заметили вы, что сказано «для совещания»?

Граф. Ну уж там для чего бы ни было.

Дверь открывается, и торжественно появляется Петя.

Петя. Ну, теперь, папенька, я решительно скажу, и маменька тоже, как хотите. Я решительно скажу, что вы пустите меня в военную службу, потому что я не могу... вот и все...

Графиня *(всплеснув руками)*. Вот и договорился.

Граф. Ну, ну. Вот воин еще! Глупости ты оставь: учиться надо!

Петя. Это не глупости, папенька. Оболенский Федя моложе меня и тоже идет, а главное, все равно я ничему не могу учиться теперь, когда... когда отечество в опасности!

Граф. Полно, полно, глупости...

Петя. Да ведь вы сами сказали, что всем пожертвуем.

Граф. Петя! Я тебе говорю, замолчи!..

Графиня выходит, взволнованная, за ней Соня.

Петя. А я вам говорю... Вот и Петр Кириллович скажет.

Граф. Я тебе говорю—вздор, еще молоко не обсохло, а в военную службу хочет! Ну, ну, я тебе говорю. *(Пьеру и Шиншину.)* Пойдемте покурить...

Пьер. Нет, я, кажется, домой пойду... Дела...

Граф. Ну так до свидания... *(Уходит, спасаясь от Пети, в сопровождении Шиншина.)*

Петя. Федя Оболенский... отечество в опасности. Оболенский Федя... *(Уходит и начинает плакать.)*

Наташа. Отчего вы уезжаете? Отчего вы расстроены? Отчего?

Чтец. «Оттого, что я тебя люблю!» — хотел он сказать, но он не сказал этого, до слез покраснел и опустил глаза.

Пьер. Оттого, что мне лучше реже бывать у вас... Оттого... нет, просто у меня дела...

Наташа. Отчего? Нет, скажите.

Пьер молча целует руку и уходит.

СЦЕНА VI

Слободской дворец. Толпа дворян в мундирах.

Моряк-либерал. Что ж, смоляне предложили ополченцев госуаю. Разве нам смоляне указ? Ежели буародное дворянство Московской губернии найдет нужным, оно может выказать свою преданность государю императору другими средствами. Разве мы забыли ополчение в седьмом году! Только что нажились кутейники да воры-грабители. И что же, разве наши ополченцы составили пользу для государства? Никакой! Только разорили наши хозяйства! Лучше еще набор, а то вернется к вам ни солдат, ни мужик, и только один разврат. Дворяне не жалеют своего живота, мы сами поголовно пойдем, возьмем еще рекрут, и всем нам только клич кликни госуай — мы все умрем за него!

Сенатор *(шамкая)*. Я полагаю, милостивый государь, что мы призваны сюда не для того, чтобы обсуждать, что удобнее для государства в настоящую минуту — набор или ополчение. Мы призваны для того, чтобы отвечать на то воззвание, которым нас удостоил государь император. А судить о том, что удобнее — набор или ополчение, мы предоставим судить высшей власти!

Пьер. Извините меня, ваше превосходительство, хотя я не согласен с господином... que je n'ai pas l'honneur de connaître[1], но я полагаю, что, прежде чем обсуждать эти вопросы, мы должны спросить у государя, почтительнейше просить его величество коммюникировать нам, сколько у нас войска, в каком положении находятся наши войска и армии, и тогда...

---

[1] которого я не имею чести знать *(фр.)*.

Степан Степанович Адраксин *(в мундире)*. Во-первых, доложу вам, что мы не имеем права спрашивать об этом государя, а во-вторых, ежели бы было такое право у российского дворянства, то государь не может нам ответить! Войска движутся сообразно с движениями неприятеля...

Нехороший игрок. Да и не время рассуждать, а нужно действовать: война в России! Враг наш идет, чтобы погубить Россию, чтобы поругать могилы наших отцов, чтобы увезти жен, детей! Мы — русские и не пожалеем своей крови для защиты веры, престола и отечества. А бредни надо оставить. Мы покажем, как Россия восстает за Россию!

Крики: «Вот это так! Это так!»

Пьер. Mon très honorable préopinant...[1]

Глинка. Ад должно отражать адом. Я видел ребенка, улыбающегося при блеске молнии и при раскатах грома, но мы не будем этим ребенком.

Адраксин. Да, да, при раскатах грома.

Граф. Вот это так!

Игрок. При раскатах грома!

Пьер. Я сказал только, что нам удобнее было бы...

Адраксин. Москва будет искупительницей!..

Глинка. Он враг человечества.

Пьер. Позвольте мне говорить!..

Адраксин. Враг человечества.

Пьер. Господа! Вы меня давите!!

Вдруг тишина.

Ростопчин. Государь император будет сейчас. Я полагаю, что в том положении, в котором мы находимся, судить много нечего. Государь удостоил собрать нас и купечество. Оттуда польются миллионы, а наше дело выставить ополченцев и не щадить себя. Это меньшее, что мы можем сделать... *(Проходит.)*

Сенатор. Подобно смолянам по десять человек с тысячи и полное обмундирование...

Адраксин. И я того же мнения.

Игрок. Согласен!

Голоса. Согласны!

Голос. Государь, государь!

Тишина.

---

[1] Мой многоуважаемый оппонент... *(фр.)*

Александр *(войдя)*. Господа... Государство в опасности, и надежды я возлагаю на московское дворянство...

Адраксин. Государь! Государь! Только что состоялось постановление дворянства. Жертвуем по десять человек с тысячи и обмундирование!..

Александр. Господа, никогда я не сомневался в усердии русского дворянства. Но в этот день оно превзошло мои ожидания. Благодарю вас от лица отечества! Господа — будем действовать, время всего дороже!..

Крики: «Государь! Государь!»
Александр проходит в соседний зал.

Граф. Да всего дороже... царское слово!..

Гул.

Адраксин. Граф Мамонов жертвует полк!

Крики из зала купечества. Выходит Александр, плача, а с ним рядом идут Ростопчин, Откупщик и Голова.

Откупщик *(плача)*. И жизнь и имущество возьми, ваше величество!

Все устремляются вслед за уходящим Александром.

Пьер *(Ростопчину)*. Я отдаю тысячу человек и их содержание!

Граф *(один, плачет)*. Всего дороже... Всего дороже.

Дверь открывается, и появляется Петя. Воротнички на нем размокли, платье разорвано, бледен, в руках бисквит.

(Глянув на Петю, всплескивает руками.) Господи! Откуда ты?

Петя. Я был в Кремле... хотел сказать государю, что молодость не может быть препятствием для преданности... но толпа, папенька... неожиданно получил такой удар по ребрам, что в глазах все помутилось...

Граф. Да ведь этак до смерти раздавить можно!.. Как скатерть белый стал!.. *(Вопросительно смотрит на бисквит.)*

Петя. Государь стал кидать бисквиты с балкона.

Молчание.

Решительно и твердо объявляю, что ежели меня не пустят — убегу. *(Крестится.)* Убегу!

Граф. Сам... сам поеду... сам тебя запишу!..

Темно.

Конец первого действия

СЦЕНА VII

Курган. Будет гроза.
На кургане на складном стуле сидит Наполеон. Одна нога его на барабане. Перед Наполеоном неподвижно Паж на коленях. Наполеон, положив на его плечо подзорную трубу, смотрит вдаль. Слышна очень далекая музыка (под курганом идут несметные полки) и время от времени далекий вой тысяч людей: «Vive l'Empereur!..»[1] На холме более нет никого.
На курган поднимается маршал Бертье.

Наполеон *(опустив трубу).* Eh bien?[2]

Бертье. Un cosaque de Platow...[3]

Чтец. ...говорит, что корпус Платова соединяется с большой армией, что Кутузов назначен главнокомандующим.

Бертье. Très intelligent et bavard![4]

Чтец. Наполеон велел привести казака к себе.

Бертье уходит.

Лаврушка, денщик Николая Ростова, напившийся пьян и оставивший барина без обеда, был высечен накануне и отправлен в деревню за курами, где он увлекся мародерством и был взят в плен французами. Лаврушка был один из тех грубых, наглых лакеев, видавших всякие виды, которые считают долгом все делать с подлостью и хитростью, которые готовы служить всякую службу своему барину и которые хитро угадывают барские дурные мысли, в особенности тщеславие и мелочность.

Попав в общество Наполеона, которого личность он очень хорошо и легко признал, Лаврушка нисколько не смутился и только старался от всей души заслужить новым господам.

На курган поднимаются Бертье, Лелорм-Дидевиль и Лаврушка.

Наполеон *(с акцентом).* Вы казак?

Лаврушка. Казак-с, ваше благородие.

Чтец. Наполеон спросил его, как же думают русские, победят они Бонапарта или нет?

Наполеон делает жест.

---

[1] Да здравствует император! *(фр.)*
[2] Ну? *(фр.)*
[3] Платовский казак... *(фр.)*
[4] Очень умный и болтун! *(фр.)*

Лелорм-Дидевиль *(с акцентом).* Вы... как думает... вы... молодой казак... Победят русски Бонапарт... Нет?

Лаврушка *(помолчав).* Оно значит: коль быть сраженью, и вскорости, то ваша возьмет. Это так точно. Ну, а коли пройдет три дня апосля того самого числа, тогда, значит, это самое сражение в оттяжку пойдет.

Лелорм-Дидевиль. Si la bataille est donnée avant trois jours, les Français la gagneraient, mais que si elle serait donnée plus tard, Dieu seul sait ce qui en arriverait[1].

Чтец. Наполеон велел повторить себе эти слова.

Лелорм-Дидевиль *(Лаврушке).* Повторит.

Чтец. Лаврушка, чтобы развеселить Наполеона, сказал, притворяясь, что не знает, кто он...

Лаврушка. В оттяжку, говорю, сраженье пойдет, ваше благородие... Знаем, у вас есть Бонапарт, он всех в мире побил, ну да об нас другая статья...

Чтец. Переводчик передал эти слова Наполеону без окончания, и Бонапарт улыбнулся.

Бертье *(Дидевилю).* Le jeune cosaque fit sourire son puissant interlocuteur[2].

Лелорм-Дидевиль. Oui.

Чтец. Наполеон сказал, что он хочет испытать действие, которое произведет sur cet enfant du Don известие о том, что тот человек, с которым говорит этот enfant du Don (то есть дитя Дона), и есть тот самый император, который написал на пирамидах бессмертно-победоносное имя.

Лелорм-Дидевиль *(Лаврушке).* Казак! Этот человек самый император, который писал пирамидах бессмертно.

Чтец. Лаврушка, чтобы угодить новым господам, тотчас же притворился изумленным, ошеломленным и сделал такое же лицо, которое ему привычно было, когда его водили сечь. Наполеон, наградив казака, приказал дать ему свободу, как птице, которую возвращают ее родным полям.

Наполеон. ...donner la liberté, comme à un oiseau qu'on rend aux champs, qui l'ont vu naître![3]

Бертье дает Лаврушке деньги.

---

[1] Ежели сражение произойдет прежде трех дней, то французы выиграют его, но ежели после трех дней, то бог знает что случится *(фр.).*

[2] Молодой казак заставил улыбнуться своего могущественного собеседника *(фр.).*

[3] ...дать ему свободу, как птице, которую возвращают ее родным полям! *(фр.)*

Лаврушка. Покорнейше благодарю, ваше сиятельство!

Лелорм-Дидевиль. Император дает свободу вам, казак! Вы как птица родные поля!

Грозовое потемнение. Гремит. Наполеон, Бертье, Лелорм-Дидевиль и Паж закутываются в плащи и покидают холм.

Лаврушка *(один)*. Анфан дю Дон!

Темно.

СЦЕНА VIII

Лето. Терраса с колоннами в имении князя Болконского. На террасе в кресле полураздетый князь Николай Андреевич.

Болконский *(страдальчески)*. Ну, наконец все переделал, теперь отдохну. Ох, как тяжело! Ох, хоть бы поскорее кончились эти труды и вы бы отпустили меня! *(Пауза.)* Нет! Нет спокоя, проклятые! Да, да, еще что-то важное было, очень что-то важное я приберег себе. Задвижки? Нет, про это сказал. Нет, что-то такое, что в гостиной было. Княжна Марья что-то врала. Десаль — этот дурак — говорил. О кармане что-то, не вспомню. Тишка! О чем за обедом говорили?

Тихон *(появляясь)*. О князе Михайле!

Болконский. Молчи! Молчи! *(Пауза.)* Да, знаю. Княжна Марья читала... Десаль что-то про Витебск говорил... Французы разбиты, при какой это реке?.. Дальше Немана никогда не проникнет неприятель. При ростепели снегов потонут в болотах Польши... *(Становится беспокоен, ищет на столике, находит письмо, читает, меняется в лице, начинает понимать.)* Что?.. Французы в Витебске, через четыре перехода они могут быть в Смоленске?.. Может быть, они уже там? Тишка! Тишка!..

Тихон подходит.

Послышался стук кибиточки, перед террасой появляется Алпатыч в пыли. Дверь на террасу открывается, из дому беспокойно выходит княжна Марья.

Что?

Алпатыч. Ваше... ваше сиятельство! Смоленск... Или уж пропали мы? *(Подает Марье письмо.)* От князя Андрея...

Болконский. Читай!..

Марья *(читает)*. Смоленск сдают. Уезжайте сейчас же в Москву...

Молчание.

Алпатыч. Или уж пропали мы?

Болконский *(подымаясь)*. Собрать из деревень ополченцев, вооружить их! Главнокомандующему напишу, что остаюсь в Лысых Горах до последней крайности и защищаюсь! Княжну Марью с маленьким князем и Десалем отправить в Москву!

Марья. Я не поеду, mon père[1].

Болконский. Что?!. Измучила меня! Поссорила с сыном! Отравила жизнь! Вон! Не хочу знать о существовании, не смей попадаться мне на глаза!

Марья. Не поеду, батюшка, не оставлю вас одного.

Болконский. Тишка! Мундир мне с орденами, я еду к главнокомандующему!

Тихон убегает в дом.

Его рассмотрение — принять или не принять меры для защиты Лысых Гор, в которых будет взят в плен один из старейших русских генералов!..

Марья плачет.

Тихон вносит мундир, надевает на Болконского. Болконский делает несколько шагов, но вдруг падает на руки Тихону и Алпатычу.

Марья. О боже! Дуняша! Дуняша! Доктора!

Дуняша вбегает.

Болконский *(в кресле)*. Гага... бои...

Марья. Душа болит? Душа?

Болконский. Душенька!.. Спасибо тебе, дочь... Дружок... За все, за все... Прости... Позовите Андрюшу! Где же он?..

Марья. Он в армии, mon père, в Смоленске.

Болконский. Да. Погибла Россия. Погубили!.. *(Умолкает.)*

Марья зарыдала.

Дуняша. Княжна! Княжна!

Алпатыч. Воля божья совершается...

Марья. Оставьте меня! Это неправда! Неправда!

Темно.

---

[1] батюшка *(фр.)*.

СЦЕНА IX

Та же терраса.

Алпатыч. Ты, Дронушка, слушай! Ты мне пустого не говори. Его сиятельство князь Андрей Николаевич сами мне приказали, чтобы весь народ отправить и с неприятелем не оставаться, и царский на то приказ есть. А кто остается, тот царю изменник. Слышишь?

Дрон. Слушаю.

Алпатыч. Эй, Дрон, худо будет.

Дрон. Власть ваша. *(Пауза.)*

Послышался дальний гул орудий, а затем пьяные песни мужиков.

Яков Алпатыч! Уволь! Возьми от меня ключи, уволь, Христа ради!

Алпатыч. Оставь! Под тобой насквозь на три аршина вижу! Что вы это вздумали? А?

Дрон. Что мне с народом делать? Взбуровило совсем.

Алпатыч. Пьют?

Дрон. Весь взбуровился, Яков Алпатыч. Другую бочку привезли.

Алпатыч. Чтобы подводы были! *(Уходит в дом.)*

Дрон уходит.

Пауза. Затем выходят к террасе двое длинных мужиков. Пьяны. Послышался топот лошадей. Слышно, как за сценой слезают. Входят Николай Ростов, Ильин и Лаврушка.

Ильин. Ты вперед взял!

Ростов. Да, все вперед, и на лугу вперед, и тут.

Лаврушка. А я на французской, ваше сиятельство. Перегнал бы, да только срамить не хотелось.

Выходят мужики.

Ростов *(глядя на пьяных)*. Молодцы! Что, сено есть?

Ильин. И одинакие какие!

Длинный мужик. Развесе...о...оо...олая бе...се... бе...е...се...

Один мужик. Вы из каких будете?

Ильин. Французы. *(Указывая на Лаврушку.)* Вот и Наполеон сам.

Один мужик. Стало быть, русские будете?

Небольшой мужик. А много вашей силы тут?

Ростов. Много, много. Да вы что ж собрались тут? Праздник, что ли?

Небольшой мужик. Старички собрались по мирскому делу.

Дуняша выходит из дома на террасу.

Ильин. В розовом. Моя. Чур, не отбивать!

Лаврушка. Наша будет!

Дуняша. Княжна приказала спросить, какого вы полка и как ваша фамилия?

Ильин. Это — граф Ростов, эскадронный командир, а я ваш покорный слуга.

Длинный мужик. Бе...се...душ...ка...

Дуняша скрывается в доме. Там послышались голоса. Выходит Алпатыч.

Алпатыч. Осмелюсь беспокоить, ваше благородие. Моя госпожа, дочь скончавшегося генерал-аншефа князя Николая Андреевича Болконского, находясь в затруднении по случаю невежества этих лиц... просит вас пожаловать...

Длинный мужик. А! Алпатыч... А, Яков Алпатыч... Важно... Прости, ради Христа... Важно... А?..

Ростов улыбается.

Алпатыч. Или, может, это утешает ваше сиятельство?

Ростов *(на террасе)*. Нет, тут утешенья мало. В чем дело?

Алпатыч *(шепотом)*. Осмелюсь доложить вашему сиятельству, что грубый народ здешний не желает выпустить госпожу из имения и угрожает отпрячь лошадей, так что с утра все уложено, и ее сиятельство не может выехать.

Ростов. Не может быть!

Алпатыч. Имею честь докладывать вам сущую правду.

Дверь на террасу отворяется, и Дуняша выпускает княжну Марью. Та в трауре.

Дуняша. Батюшка. Бог тебя послал!

Ростов. Княжна...

Марья. Это случилось на другой день после похорон отца... Но не примите мои слова за желание разжалобить вас...

Ростов. Не могу выразить, княжна, как я счастлив тем, что я случайно заехал сюда и буду в состоянии показать вам свою готовность. Извольте ехать, и я

отвечаю вам своей честью, что ни один человек не посмеет сделать вам неприятность...

Марья. Я очень благодарна вам, но надеюсь, что все это было только недоразумение и что никто не виноват в этом. *(Заплакала.)* Извините меня. *(Уходит в сопровождении Дуняши в дом.)*

Ростов *(на террасе, один).* Беззащитная, убитая горем девушка... И какая странная судьба натолкнула меня сюда... И какая кротость, благородство в ее чертах...

Ильин. Ну что, мила? Нет, брат, в розовом моя прелесть...

Ростов. Я им покажу, я им задам, разбойникам!..

Алпатыч. Какое решение изволили принять?

Ростов. Решенье? Какое решенье? Старый хрыч! Ты чего смотрел? А? Мужики бунтуют, а ты не умеешь справиться? Ты сам изменник! Знаю я вас, шкуру спущу со всех!

Алпатыч. Мужики в закоснелости, неблагоразумно противуборствовать им, не имея военной команды...

Ростов. Я им дам воинскую команду... Я их попротивоборствую!.. Эй! Кто у вас староста тут?

Карп. Староста-то? На что вам?

Ростов *(дав в ухо Карпу).* Шапки долой, изменники! Где староста?

Один мужик. Старосту, старосту кличет. Дрон Захарыч, вас...

Карп. Нам бунтовать нельзя... Мы порядки блюдем...

Небольшой мужик. Как старички порешили, много вас начальства!

Ростов. Разговаривать? Бунт! Изменники! Вяжи его!

Ильин. Вяжи его!

Лаврушка *(схватив Карпа).* Прикажите наших из-под горы кликнуть?

Ростов. Староста где?

Дрон выходит из толпы. Послышались пушечные удары поближе.

Ты староста? Вязать, Лаврушка!

Алпатыч. Эй, ребята!

Один мужик и Небольшой мужик распоясываются и начинают вязать Дрона.

Ростов. Слушайте меня! Чтобы голоса вашего я не слыхал!

Толпа мужиков отступает.

Один мужик. Что ж, мы никакой обиды не сделали...

Небольшой мужик. Мы только, значит, по глупости...

Алпатыч. Вот я же вам говорил. Нехорошо, ребята!

Связанного Дрона и Карпа уводят.

Длинный мужик *(Карпу)*. Эх, посмотрю я на тебя! Разве можно так с господами говорить? Дурак, право, дурак!..

Ростов идет на террасу. Княжна Марья выходит.

Марья. Благодарю вас за спасенье, граф.

Ростов. Как вам не совестно, княжна. Каждый становой сделал бы то же. Я счастлив только, что имел случай познакомиться с вами. Прощайте, княжна, желаю вам счастья. Ежели вы не хотите заставить краснеть меня, пожалуйста, не благодарите. *(Целует руку.)*

Ильин поднимается на террасу, целует княжне Марье руку. Ростов, Ильин и Лаврушка удаляются. Послышался топот.

Марья *(одна на террасе)*. И надо было ему приехать в Богучарово и в эту самую минуту. И надо было его сестре отказать князю Андрею... *(Уходит в дом.)*

Алпатыч. Эй, ребята! *(Указывает на дом.)*

Толпа мужиков поднимается на террасу. Двери раскрываются, и мужики начинают выносить библиотечные шкафы и другие вещи.

Один мужик. Ты не цепляй! Не цепляй!

Небольшой мужик. А грузно, ребята, книги здоровые!

Круглолицый мужик. Да писали — не гуляли!

Пушечный гул.
Темно.

СЦЕНА X

Ночь перед Бородинским боем. Сарай, фонарь.
Князь Андрей лежит.

Чтец. Приказания на завтрашнее сражение были отданы и получены им. Делать ему было больше нечего. Но мысли, самые простые, ясные и потому страшные мысли не оставляли его в покое. Он знал, что завтрашнее сражение должно было быть самое страшное изо всех тех, в которых он участвовал, и возможность смерти в первый

раз в его жизни с живостью, почти с достоверностью, просто и ужасно представилась ему.

Андрей. Да, да, вот они, те волновавшие и восхищавшие и мучившие меня ложные образы. Слава, общественное благо, любовь к женщине, самое отечество,— как велики казались мне эти картины, какого глубокого смысла казались они исполненными. И все это так просто, бледно и грубо при свете того утра, которое, я чувствую, поднимается для меня! Любовь! Эта девочка, мне казавшаяся преисполненною таинственных сил. Как же? Я любил ее, я делал поэтические планы о счастии с нею. О, милый мальчик! Как же я верил в какую-то идеальную любовь, которая должна была мне сохранить ее верность за целый год моего отсутствия. А все это гораздо проще. Все это ужасно просто, гадко! Отечество? Погибель Москвы? А завтра меня убьют — и не француз даже, а свой, как вчера разрядил солдат ружье около моего уха, и возьмут меня за ноги и за голову и швырнут в яму, и сложатся новые условия жизни, которые будут также привычны для других, и я не буду знать про них, и меня не будет!

Чтец. Он живо представил себе отсутствие себя в этой жизни. И эти березы с их светом и тенью, и дым костров — все это вокруг преобразилось для него и показалось чем-то страшным и угрожающим. Мороз пробежал по его спине.

Пьер за сценой: «Que diable!»[1] (ударился).

Андрей. Кто там?

Пьер входит с фонарем.

А, вот как! Какими судьбами? Вот не ждал.

Пьер. Я приехал... так... знаете... мне интересно... я хотел видеть сражение...

Андрей. Да, да, а братья масоны что говорят о войне? Как предотвратить ее? Ну, что Москва? Что мои? Приехали ли наконец в Москву?

Пьер. Приехали.

Пауза.

Так вы думаете, что завтрашнее сражение будет выиграно?

Андрей. Да, да... Одно, что бы я сделал, ежели бы имел власть, я не брал бы пленных! Это рыцарство.

---

[1] Ах, черт возьми! *(фр.)*

Французы разорили мой дом и идут разорить Москву. Они враги мои. Они преступники все, по моим понятиям. Надо их казнить!

Пьер. Да, да, я совершенно согласен с вами.

Андрей. Сойдутся завтра, перебьют десятки тысяч людей, а потом будут служить благодарственные молебны. Как бог оттуда смотрит и слушает их! Ах, душа моя, последнее время мне стало тяжело жить. Я вижу, что стал понимать слишком много. А не годится человеку вкушать от древа познания добра и зла. Ну, да ненадолго. Однако поезжай в Горки, перед сражением нужно выспаться, и мне пора. Прощай, ступай. Увидимся ли, нет... *(Целует Пьера, и тот выходит.)*

Чтец. Он закрыл глаза. Наташа с оживленным, взволнованным лицом рассказывала ему, как она в прошлое лето, ходя за грибами, заблудилась в большом лесу. Она несвязно описывала ему и глушь леса, и свои чувства, и разговоры с пчельником...

Андрей. Я понимаю ее. Эту искренность, эту открытость душевную и любил в ней... А ему — Курагину — ничего этого не нужно было! Он ничего этого не видел! Он видел свеженькую девочку. И до сих пор он жив и весел?! *(Вскакивает.)*

Темно.

СЦЕНА XI

Непрерывный пушечный грохот. Тянет дымом. Курган. Большая икона Смоленской божьей матери, перед ней огни. Лавка, накрытая ковром, на лавке Кутузов, дремлет от усталости и старческой слабости. Возле Кутузова свита.

Адъютант *(входя и вытягиваясь перед Кутузовым)*. Занятые французами флеши опять отбиты. Князь Багратион ранен.

Кутузов. Ах, ах... *(Адъютанту.)* Поезжай к князю Петру Петровичу и подробно узнай, что и как...

Адъютант выходит.

(Принцу Виртембергскому.) Не угодно ли вашему высочеству принять командование 1-й армией?

Принц Виртембергский выходит.

Другой адъютант. Принц Виртембергский просит войск.

Кутузов *(поморщившись)*. Дохтурову приказание принять командование 1-й армией, а принца, не могу без него обойтись в эти важные минуты, проси вернуться ко мне.

Другой адъютант выходит.

Еще адъютант *(вбегает)*. Мюрат взят в плен!

Свита. Поздравляем, ваша светлость!

Кутузов. Подождите, господа. Сраженье выиграно, и в пленении Мюрата нет ничего необыкновенного. Но лучше подождать радоваться. Поезжай по войскам с этим известием.

Щербинин вбегает. Лицо расстроено. Кутузов делает жест.

Щербинин *(тихо)*. Французы Семеновское взяли.

Кутузов *(кряхтя встает. Отводит Ермолова в сторону)*. Съезди, голубчик, посмотри, нельзя ли что сделать. *(Садится, дремлет.)*

Ермолов выходит. Повар и Денщик подают Кутузову обедать. Он жует курицу.

Вольцоген *(входит, говорит с акцентом)*. Все пункты нашей позиции в руках неприятеля, и отбить нечем, потому что войск нет; они бегут, и нет возможности остановить их. *(Пауза.)* Я не считал себя вправе скрыть от вашей светлости того, что я видел... Войска в полном расстройстве...

Кутузов *(встав)*. Вы видели? Вы видели? Как вы... Как вы смеете! Как смеете вы, милостивый государь, говорить это мне? Вы ничего не знаете. Передайте от меня генералу Барклаю, что его сведения несправедливы, а что настоящий ход сражения известен мне, главнокомандующему, лучше, чем ему!

Вольцоген хочет возразить.

Неприятель отбит на левом и поражен на правом фланге. Ежели вы плохо видели, милостивый государь, то не позволяйте себе говорить того, чего вы не знаете. Извольте ехать к генералу Барклаю и передать ему на завтра мое непременное намерение атаковать неприятеля. *(Пауза.)* Отбиты везде, за что я благодарю бога и наше храброе войско. Неприятель побежден, и завтра погоним его из священной земли русской! *(Крестится, всхлипывает.)*

Все молчат.

Вольцоген *(отходит, ворча)*. ...über diese Eingenommenheit des alten Herrn...[1]

Раевский входит.

Кутузов. Да, вот он, мой герой! Ну?..

Раевский. Войска твердо стоят на своих местах, французы не смеют атаковать более.

Кутузов. Vous ne pensez donc pas comme les autres, qui nous sommes obligés de nous retirer?[2]

Раевский. Au contraire, votre altesse![3]

Кутузов. Кайсаров! Садись, пиши приказ на завтрашний день. *(Неизвестному адъютанту.)* А ты поезжай по линии и объяви, что завтра мы атакуем!

Темно.

Чтец. И по непреодолимой таинственной связи, поддерживающей во всей армии одно и то же настроение, называемое духом армии и составляющее главный нерв войны, слова Кутузова, его приказ к сражению на завтрашний день передались одновременно во все концы войска.

СЦЕНА XII

Чтец. В этот день ужасный вид поля сражения победил ту душевную силу, в которой он полагал свою заслугу и величие. Желтый, опухлый, тяжелый, с мутными глазами, красным носом и охриплым голосом, он сидел, не поднимая глаз.

Курган. Пушечный грохот. Наполеон один. Большой портрет мальчика — короля Рима.

В медленно расходившемся пороховом дыму в лужах крови лежали лошади и люди. Такого количества убитых на таком малом пространстве никогда не видал еще Наполеон!

Он с болезненной тоской ожидал конца того дня, которому он считал себя причастным, но которого он не мог остановить. Личное человеческое чувство на короткое мгновение взяло верх над тем искусственным призраком жизни, которому он служил так долго. Он на себя

---

[1] ...на это самодурство старого господина... *(нем.)*

[2] Вы, стало быть, не думаете, как другие, что мы должны отступить? *(фр.)*

[3] Напротив, ваша светлость! *(фр.)*

переносил те страдания и ту смерть, которые он видел на поле сражения. Тяжесть головы и груди напоминала ему о возможности и для себя страданий и смерти. Он в эту минуту не хотел для себя ни Москвы, ни победы, ни славы (какой нужно было ему еще славы!). Одно, чего он желал теперь,— отдыха, спокойствия и свободы.

Адъютант, истомленный, входит на курган.

Чтец. «Наш огонь рядами вырывает их, а они стоят»,— сказал адъютант.

Наполеон. Ils en veulent encore?[1]

Адъютант. Sire?[2]

Наполеон. Ils en veulent encore, donnez leur-en![3]

Адъютант уходит.

Чтец. «Им еще хочется,— сказал Наполеон,— ну, дайте им еще!» И без его приказания делалось то, чего он хотел, и он распорядился только потому, что думал, что от него ждали приказания. И он опять покорно стал исполнять ту печальную нечеловеческую роль, которая ему была предназначена.

Темно.

СЦЕНА XIII

Перевязочная палатка. Гул орудий несколько слабее. Но кроме него слышен непрерывный жалобный стон, и крики людей, и карканье воронья. Раненый солдат лежит, ждет очереди. Черноволосый унтер-офицер с завязанной головой и рукой стоит подле него и возбужденно рассказывает.

Черноволосый унтер-офицер. Мы его оттеда как долбанули, так все побросал, самого короля забрали. Подойди только в тот самый раз лезервы, его б, братец ты мой, звания не осталось, потому верно тебе говорю.

Из внутреннего отделения палатки фельдшера выносят перевязанного князя Андрея и кладут его на скамейку.

Раненый солдат. Видно, и на том свете господам одним жить!

Доктор *(фельдшерам)*. Взять, раздеть!

Фельдшера уносят раненого солдата. Доктор брызжет в лицо Андрею водой, тот приходит в себя. Тогда доктор молча целует его в губы и выходит туда, куда унесли раненого солдата.

---

[1] Им еще хочется? *(фр.)*

[2] Государь? *(фр.)*

[3] Еще хочется, ну и задайте им! *(фр.)*

Черноволосый унтер-офицер *(возбужденно).* Подойди только лезервы. Подойди только лезервы! *(Уходит.)*

Фельдшера выносят смертельно раненного Анатоля Курагина, кладут. Тот без сознания.

Андрей *(смотрит на Анатоля, говорит слабо).* Вьющиеся волосы, их цвет мне странно знакомы... Кто этот человек? Кто этот человек? Он — Курагин! А вот чем он так близко и тяжело связан со мною? В чем связь этого человека с моею жизнью? Наташа! С тонкой шеей, руками, с готовым на восторг испуганным, счастливым лицом. Наташа! Я вспомнил все. Я желал встретить этого человека, которого презирал, для того чтобы убить его или дать ему случай убить меня! *(Плачет.)* Люди, люди и их и мои заблуждения!..

Доктор *(быстро выходит с фельдшерами, подходит к Анатолю, всматривается, целует его в губы).* Что стоите? Выносите мертвого.

Темно.

СЦЕНА XIV

Чтец. Несколько десятков тысяч человек лежало мертвыми в разных положениях и мундирах на полях и лугах, на которых сотни лет сбирали урожаи и пасли скот крестьяне деревни Бородина.

Ночь. Курган и поле, покрытое телами. На курган выходит Пьер с фонарем.

Пьер. Одно, чего я желаю всеми силами своей души, это чтобы вернуться к обычным условиям жизни и заснуть спокойно в комнате на своей постели. Только в обычных условиях я буду в состоянии понять самого себя и все то, что я видел и испытал. Но этих обычных условий нигде нет! Но они ужаснутся, ужаснутся того, что они сделали! *(Возбужденно.)* L'Russe Besuhof! Я убью Наполеона! *(Садится на землю и затихает у фонаря.)*

Появляется Солдат с котелком. Пауза.

Солдат с котелком. Эй! Ты из каких будешь?

Пьер. Я? Я? *(Пауза.)* Я по-настоящему ополченный офицер, только моей дружины тут нет; я приезжал на сражение и потерял своих.

С о л д а т с к о т е л к о м. Вишь ты! Что ж, поешь, коли хочешь, кавардачку. *(Садится, подает котелок.)*

Пьер жадно ест.

Тебе куды надо-то? Ты скажи.

П ь е р. Мне в Можайск.

С о л д а т с к о т е л к о м. Ты, стало, барин?

П ь е р. Да.

С о л д а т с к о т е л к о м. А как звать?

П ь е р. Петр Кириллович.

Пауза. Послышался топот, потом шаги. Выходит Б е р е й т о р.

Б е р е й т о р. Ваше сиятельство, а уж мы отчаялись.

П ь е р. Ах да...

С о л д а т с к о т е л к о м. Ну что, нашел своих? Ну, прощавай! Петр Кириллович, кажись?

П ь е р. Прощай. *(Взявшись за карман.)* Надо дать ему?..

Ч т е ц. Нет, не надо.

Темно.

Конец второго действия

ДЕЙСТВИЕ III

СЦЕНА XV

Последний августовский день. В доме Ростовых. Все двери растворены, вся мебель переставлена, зеркала, картины сняты. Сундуки, сено, бумага, веревки. Слышны голоса во дворе — люди укладывают вещи на подводы. В передней робко показывается Б л е д н ы й р а н е н ы й о ф и ц е р.

М а в р а К у з ь м и н и ш н а. Что ж, у вас, значит, никого нет в Москве? Вам бы покойнее где на квартире.

Н а т а ш а появляется в зале, слышит эту фразу.

Вот хоть бы к нам. Господа уезжают.

Б л е д н ы й о ф и ц е р. Не знаю, позволят ли. Вон начальник. Спросите.

Н а т а ш а *(выходит в переднюю, говорит в открытое окно).* Можно раненым у нас остановиться?

М а й о р *(входит в переднюю).* Кого вам угодно, мамзель? *(Подумав.)* О да, отчего ж, можно. *(Выходит.)*

Бледный офицер также.

Н а т а ш а *(Мавре Кузьминишне).* Можно, он сказал, можно.

Мавра Кузьминишна. Надо все-таки папаше доложить.

Наташа. Ничего, ничего, разве не все равно! На один день в гостиную перейдем. Можно всю нашу половину им отдать.

Мавра Кузьминишна. Ну, уж вы, барышня, придумаете. Да хоть и во флигеля, и то спросить надо. *(Идет.)*

Наташа. Ну, я спрошу. *(В диванную.)* Вы спите, мама?

Графиня. Ах, какой сон!..

Наташа. Мама, голубчик! Виновата, простите. Никогда не буду; я вас разбудила. Меня Мавра Кузьминишна послала, тут раненых привезли, офицеров. Позволите? А им некуда деваться; я знаю, что вы позволите.

Графиня. Какие офицеры? Кого привезли? Ничего не понимаю.

Наташа. Я знала, что вы позволите... Так я и скажу. *(Убегает из диванной, говорит Мавре Кузьминишне.)* Можно!

Мавра Кузьминишна *(в окно, в передней).* В холостую, к нянюшке! Пожалуйте! *(Уходит.)*

Граф *(выходит из передней).* Досиделись мы. И клуб закрыт, и полиция выходит.

Наташа. Папа, ничего, что я раненых пригласила в дом?

Граф. Разумеется, ничего. Не в том дело, а теперь прошу, чтоб пустяками не заниматься, а укладывать и ехать, ехать. Васильич! Васильич! *(Уходит.)*

Появляются Соня, Васильич, Буфетчик, начинается суета.

Васильич. Надо бы третий ящик...

Наташа. Соня, постой, да мы все так уложим.

Васильич. Нельзя, барышня, уж пробовали.

Наташа. Нет, постой, пожалуйста!

Васильич. Да еще и ковры-то, дай бог...

Наташа. Да постой ты, пожалуйста!.. *(Вынимает из ящика тарелки.)* Это не надо!..

Соня. Да оставь, Наташа! Ну, полно, мы уложим.

Васильич. Эх, барышня!..

Входит Слуга, начинает помогать.

Соня. Да полно, Наташа! Я вижу, ты права, да вынь один верхний!

Наташа. Не хочу! Петька! Петька!

Вбегает Петя в военной форме.

Да жми же, Петька!

Петя *(садясь на крышку ящика).* Жму!.. Ну!.. Жму!..

Наташа. Васильич! Нажимай!

Крышка ящика закрывается. У Наташи брызнули слезы из глаз. Буфетчик, Слуга, Петя и Наташа уходят с вещами. Васильич также. Дверь из передней открывается, и входит Почтенный камердинер с Маврой Кузьминишной.

Мавра Кузьминишна. К нам пожалуйте, к нам. Господа уезжают, весь дом пустой.

Почтенный камердинер. Да что, и довезти не чаем. У нас и свой дом в Москве, да далеко...

Мавра Кузьминишна. К нам милости просим... А что, очень нездоровы?

Почтенный камердинер. Не чаем довезти. *(В окно.)* Заворачивай во двор... Во двор!

Выходит, за ним Мавра Кузьминишна.
Соня смотрит в окно, потом убегает.

Граф *(входит).* Васильич!

Входит Васильич.

Ну что, все готово?

Васильич. Хоть сейчас ехать, ваше сиятельство.

Граф. Ну и славно, и с богом!

Васильич выходит.
Бледный офицер появляется в сопровождении Денщика.

Бледный офицер. Граф, сделайте одолжение... Позвольте мне... Ради бога... где-нибудь приютиться на ваших подводах. Здесь у меня ничего с собой нет... Мне на возу, все равно...

Денщик. Ваше сиятельство!..

Граф. Ах, да, да... Я очень рад... Васильич! Васильич!

Входит Васильич.

Ты распорядись. Ну там очистить одну или две телеги... Ну там... что же, что нужно...

Майор *(входит).* Граф!

Граф. Ах да... Вы, господа... Я очень рад... Да... Да... Васильич!

Васильич. Пожалуйте уж, ваше сиятельство, сами. Как же прикажете насчет картин?

Граф. Ну что же, можно сложить что-нибудь... *(Уходит с Васильичем, Бледным офицером, Майором и Денщиком.)*

Через некоторое время вбегает Матрена Тимофеевна и бросается в диванную.

Матрена Тимофеевна *(Графине).* Ваше сиятельство!

Графиня. А? Что? А?..

Матрена Тимофеевна. Марья Карловна очень обижены...

Графиня. Почему m-me Schoss обижена?

Матрена Тимофеевна. А ее сундук сняли с подводы!

Графиня. Что?..

Матрена Тимофеевна. А то, ваше сиятельство, что подводы развязывают! Добро снимают... Набирают с собой раненых... Граф, по простоте, приказали забрать. А барышниным летним платьям нельзя здесь оставаться...

Графиня. Граф, граф...

Матрена Тимофеевна. Одною минуточку... *(Убегает.)*

Через некоторое время входит в диванную Граф, а Наташа, шмыгнув за ним, подслушивает, что происходит в диванной.

Графиня. Что это, мой друг, вещи снимают?

Граф. Знаешь, ma chère, я вот что хотел тебе сказать... ma chère, графинюшка... Ко мне приходил офицер... Просят, чтоб дать несколько подвод под раненых. Ведь это все дело наживное; а каково им оставаться, подумай? Знаешь, думаю, право, ma chère, вот, ma chère... пускай их свезут...

Графиня. Послушай, граф, ты довел до того, что за дом ничего не дают, а теперь и все детское состояние погубить хочешь. Я, мой друг, не согласна! Воля твоя. На раненых есть правительство! Посмотри, вон напротив у Лопухиных еще третьего дня все дочиста вывезли. Вот как люди делают! Одни мы дураки. Пожалей хоть не меня, так детей.

Наташа *(как буря).* Это гадость! Это мерзость! Это не может быть, чтобы вы приказали так! Маменька, это нельзя! Посмотрите, что на дворе. Они остаются!

Графиня. Что с тобой? Кто они? Что тебе надо?

Наташа. Раненые, вот кто! Это нельзя, маменька! Это ни на что не похоже! Маменька, это не может быть!

Графиня. Ах, делайте как хотите! Разве я мешаю кому-нибудь?

Наташа. Маменька, голубушка, простите меня!

Графиня. Mon cher, ты распорядись, как надо... Я ведь не знаю этого...

Граф *(плача)*. Яйца, яйца курицу учат.

Наташа. Папенька, маменька, можно распорядиться? Можно? *(Убегая.)* Отдавать все подводы под раненых, а сундуки сносить в кладовые.

Граф уходит.
Выходят Соня, одетая в дорогу, и Горничная.

Соня. Это чья же коляска-то?

Горничная. А вы разве не знали, барышня? Князь раненый. Тоже с нами едут.

Соня. Да кто это? Как фамилия?

Горничная. Самый наш жених бывший. Князь Болконский. Говорят, при смерти.

Соня *(вбегая в диванную)*. Maman, князь Андрей здесь, раненый, при смерти. Он едет с нами.

Графиня *(в ужасе)*. Наташа?..

Соня. Наташа не знает еще, но он едет с нами.

Графиня. Ты говоришь, при смерти? *(Плачет.)* Пути господни неисповедимы.

Наташа *(появляется, одетая в дорогу)*. Ну, мама, все готово. О чем вы?

Графиня. Ни о чем. Готово, так поедем.

Наташа *(Соне)*. Что ты? Что такое случилось?

Соня. Ничего нет.

Наташа. Очень дурное для меня? Что такое?

Входят Граф, Петя, Мавра Кузьминишна, Васильич. Садятся, потом крестятся. Обнимают Васильича и Мавру Кузьминишну и выходят. Дом Ростовых опустел.

Темно.

СЦЕНА XVI

Чтец. ...Дорогой Пьер узнал про смерть своего шурина и про смерть князя Андрея. Когда он приехал с Бородинского поля в Москву домой, уже смеркалось. Человек восемь разных людей побывало у него в этот вечер. У всех были дела до Пьера, которые он должен был разрешить. Пьер ничего не понимал, не интересовался этими делами и давал на все вопросы только такие ответы, которые бы освободили его от этих людей. Наконец, оставшись один, он распечатал и прочел письмо жены, в котором она извещала его о своем намерении выйти замуж за N.N. и что она просит его исполнить все необходимые для развода формальности. «Они — солдаты

на батарее, князь Андрей убит... Страдать надо... жена идет замуж... Забыть и понять надо...» И он, подойдя к постели, не раздеваясь, повалился на нее и тотчас же уснул. На другой день утром Пьер поспешно оделся и, вместо того чтобы идти к тем, которые ожидали его, пошел на заднее крыльцо и оттуда вышел в ворота.

С тех пор и до конца московского разорения никто из домашних Безуховых, несмотря на все поиски, не видал больше Пьера и не знал, где он находился...

В квартире покойного Иосифа Алексеевича Баздеева.

Пьер *(в дверях)*. Дома?

Герасим. По обстоятельствам нынешним, Софья Даниловна с детьми уехали в торжковскую деревню, ваше сиятельство.

Пьер. Я все-таки войду, мне надо книги разобрать.

Герасим. Пожалуйте, милости просим. Братец покойника — царство небесное — Макар Алексеевич остались, да как изволите знать, они в слабости...

Пьер. Да, да, знаю, знаю...

Макар Алексеевич заглядывает в дверь, бормочет и уходит.

Герасим. Большого ума были, а теперь, как изволите видеть, ослабели. *(Открывает ставень.)* Софья Даниловна приказывали, ежели от вас придут, то отпустить книги. *(Выходит.)*

Пьер *(вынимает рукописи, задумывается)*. Я должен встретить Наполеона и убить его с тем, чтобы или погибнуть, или прекратить несчастье всей Европы, происходящее от одного Наполеона. Да, один за всех, я должен совершить или погибнуть. Да, я подойду... и потом вдруг... Пистолетом или кинжалом? Впрочем, все равно. Не я, а рука провидения казнит тебя, скажу я. Ну что ж, берите, казните меня. *(Задумывается.)*

Герасим в дверях кашлянул.

(Очнувшись.) Ах да... Послушай. Я прошу тебя никому не говорить, кто я. И сделай, что я скажу.

Герасим. Слушаю-с. Кушать прикажете?

Пьер. Нет, но мне другое нужно. Мне нужно крестьянское платье и пистолет.

Герасим *(подумав)*. Слушаю-с. *(Выходит и через некоторое время возвращается с кафтаном, шапкой, пистолетом и кинжалом, помогает Пьеру переодеться, выходит.)*

Макар Алексеевич *(войдя)*. Они оробели. Я гово-

рю: не сдамся, я говорю... так ли, господин? *(Внезапно схватывает со стола пистолет.)*

Пьер. А!

Герасим вбегает, начинает отнимать пистолет.

Макар Алексеевич. К оружию! На абордаж! Врешь, не отнимешь!

Герасим. Будет, пожалуйста, будет!..

Макар Алексеевич. Ты кто? Бонапарт?

Герасим. Это нехорошо, сударь. Пожалуйте пистолетик!

Макар Алексеевич. Прочь, раб презренный! На абордаж!

Внезапно послышались крики и стук в двери.

Кухарка *(вбегая).* Они! Батюшки родимые! Ей-богу, они!.. *(Скрывается.)*

Герасим и Пьер выпускают Макара Алексеевича, и тот скрывается с пистолетом. Входят Рамбаль и Морель.

Рамбаль. Bonjour, la compagnie! *(Герасиму.)* Vous êtes le bourgeois? Quartire, quartire, logement. Les Français sont de bons enfants. Que diable! Ne nous fâchons pas, mon vieux[1].

Герасим. Барин нету — не понимай... моя ваш...

Макар Алексеевич *(внезапно вбежав).* На абордаж! *(Целится.)*

Пьер бросается на него. Макар Алексеевич стреляет. Герасим выскакивает вон. Слышно, как заголосила кухарка.

Пьер. Vous n'êtes pas blessé?[2]

Рамбаль *(ощупывая себя).* Je crois que non, mais je l'ai manqué belle cette fois-ci. Quel est cet homme?[3]

Морель схватывает Макара Алексеевича.

Пьер. Ah, je suis vraiment au désespoir de ce qui vient d'arriver. C'est un fou, un malheureux, qui ne savait pas ce qu'il faisait[4].

Рамбаль *(схватив за ворот Макара Алексеевича).* Brigand, tu me la payeras. *(Пьеру.)* Vous m'avez sauvé la vie! Vous êtes Français?[5]

---

[1] Почтение всей компании! Вы хозяин? Квартир, квартир. Французы добрые ребята, черт возьми, не будем ссориться, дедушка *(фр.).*

[2] Вы не ранены? *(фр.)*

[3] Кажется, нет, но на этот раз близко было. Кто этот человек? *(фр.)*

[4] Ах, я, право, в отчаянии от того, что случилось. Это несчастный сумасшедший, который не знал, что делал *(фр.).*

[5] Разбойник, ты мне поплатишься за это. Вы спасли мне жизнь! Вы француз? *(фр.)*

Пьер. Je suis Russe[1].

Рамбаль. Ти-ти-ти, à d'autres! Vous êtes Français. Vous me demandez sa grâce. Je vous l'accorde. Qu'on emmène cet homme[2].

Морель *(выталкивает Макара Алексеевича и возвращается).* Capitaine, ils ont de la soupe et du gigot de mouton dans la cuisine. Faut-il vous l'apporter?[3]

Рамбаль. Oui, et le vin! *(Пьеру.)* Vous êtes Français. Charmé de rencontrer un compatriote. Ramball, capitaine[4]. *(Жмет Пьеру руку.)*

Темно.

СЦЕНА XVII

Ночь. В том же кабинете Баздеева. В окне комета и зарево. На столе вино. Рамбаль, раздетый, под одеялом, дремлет. Пьер сидит возле него.

Рамбаль. Oh! Les femmes, les femmes!..[5]

Чтец. Пьер почувствовал необходимость высказать занимавшие его мысли; он стал объяснять, как он несколько иначе понимает любовь к женщине. Он сказал, что он во всю жизнь любил и любит только одну женщину и что эта женщина никогда не может принадлежать ему.

Рамбаль *(дремля).* Tiens...[6]

Чтец. Потом Пьер объяснил, что он любил эту женщину с самых юных лет; но не смел думать о ней, потому что она была слишком молода, а он был незаконный сын без имени. Потом же, когда он получил имя и богатство, он не смел думать о ней, потому что слишком любил ее, слишком высоко ставил ее над всем миром и потому тем более над самим собою.

Дойдя до этого места своего рассказа, Пьер обратился к капитану с вопросом: понимает ли он это?

---

1 Я русский *(фр.).*

2 рассказывайте это другим! Вы француз. Вы хотите, чтоб я простил его. Я прощаю его. Увести этого человека *(фр.).*

3 Капитан, у них в кухне есть суп и жареная баранина. Прикажете принести? *(фр.)*

4 Да, и вино. Вы француз. Приятно встретить соотечественника, Рамбаль, капитан *(фр.).*

5 О! Женщины, женщины!.. *(фр.)*

6 Вишь ты... *(фр.)*

Капитан сделал жест, выражающий то, что ежели бы он не понимал, то он все-таки просит продолжать.

Рамбаль *(засыпая).* L'amour platonique, les nuages...[1]

Чтец. Выпитое ли вино, или потребность откровенности, или мысль, что этот человек не знает и не узнает никого из действующих лиц его истории, или все вместе развязало язык Пьеру. И он шамкающим ртом, и маслеными глазами глядя куда-то вдаль, рассказывал всю свою историю: и свою женитьбу, и историю любви Наташи к его лучшему другу, и ее измену, и все свои несложные отношения к ней. Он рассказал и то, что скрывал сначала,— свое положение в свете и уже открыл ему свое имя.

Рамбаль спит.

Пьер встал, протер глаза и увидел пистолет с вырезным ложем.

Пьер. Уж не опоздал ли я? Нет, вероятно, он сделает свой въезд в Москву не ранее двенадцати. *(Берет пистолет.)* Каким образом? Не в руке же по улице нести это оружие. Даже под широким кафтаном трудно спрятать большой пистолет. Ни за поясом, ни под мышкой нельзя поместить его незаметным. Кроме того, пистолет разряжен... Все равно, кинжал! *(Берет кинжал, задувает свечу и крадучись выходит.)*

Рамбаль *(во сне).* L'Empereur, l'Empereur...[2]

Темно.

СЦЕНА XVIII

Ночь, изба, разделенная на две половины. В первой половине избы видны три женские фигуры в белом. Это Графиня, Наташа и Соня раздеваются и ложатся спать. В окне зарево.

Чтец. ...Соня, к удивлению и досаде графини, непонятно для чего, нашла нужным объявить Наташе о ране князя Андрея и о его присутствии с ними в поезде.

Соня. Посмотри, Наташа, как ужасно горит.

Наташа. Что горит?.. Ах да, Москва.

Соня. Да ты не видела?

Наташа. Нет, право, я видела.

Графиня. Ты озябла. Ты вся дрожишь. Ты бы ложилась.

---

[1] Платоническая любовь, облака... *(фр.)*

[2] Император, император... *(фр.)*

Наташа. Ложиться? Да, хорошо, я лягу. Я сейчас лягу.

Графиня. Наташа, разденься, голубушка, ложись на мою постель.

Наташа. Нет, мама, я лягу тут на полу. *(С досадой.)* Да ложитесь же!

Все ложатся. Тишина. Потом слышен протяжный стон.

(Встает.) Соня, ты спишь?.. Мама?.. *(Осторожно пробирается к дверям.)*

Темно.

СЦЕНА XIX

Вторая половина той же избы. Ночь. Свеча. На лавке спит Почтенный камердинер. На постели лежит в бреду князь Андрей. Над ним в полутьме склонился Чтец.

Андрей. Да, мне открылось новое счастье, неотъемлемое от человека... Пить!..

Чтец. И пити, пити, пити. И ти-ти. И пити, пити, пити... Над лицом его, над самой серединой, воздвигалось какое-то странное воздушное здание из тонких иголок или лучинок...

Андрей. Мне надо старательно держать равновесие...

Чтец. ...чтобы надвигающееся это здание не завалилось!

Андрей. Тянется, тянется, растягивается и все тянется!

Чтец. А красный окруженный свет свечки, шуршание тараканов и шуршание мухи, бьющейся на подушке?.. А кроме этого, белое у двери, это статуя сфинкса...

Андрей. Но, может быть, это моя рубашка на столе. А это мои ноги, а это дверь, но отчего же все тянется и выдвигается... Пить!..

Чтец. И пити, пити, пити...

Андрей. Довольно, перестань, пожалуйста, оставь!.. Да, любовь, но не та любовь, которая любит за что-нибудь, но та любовь, которую я испытывал в первый раз, когда, умирая, я увидел своего врага и все-таки полюбил его. А сколь многих людей я ненавидел в своей жизни. А из всех людей никого больше не любил и не ненавидел, как ее!..

Чтец. ...понял всю жестокость своего отказа, видел жестокость своего разрыва с нею.

Андрей. Ежели бы мне было возможно только еще один раз увидать ее. Один раз, глядя в эти глаза, сказать... Пить!

Дверь открывается, появляется Наташа и становится перед Андреем на колени.

Вы? Как счастливо!

Наташа. Простите! Простите меня!

Андрей. Я вас люблю.

Наташа. Простите...

Андрей. Что простить?

Наташа. Простите меня за то, что я сде...лала.

Андрей. Я люблю тебя больше, лучше, чем прежде!

Почтенный камердинер просыпается, в ужасе смотрит. Дверь открывается, и появляется Доктор.

Доктор. Это что такое? Извольте идти, сударыня!

Темно.

СЦЕНА XX

Та же половина избы, что в XVIII сцене. На сцене Графиня, Граф, Соня. Волнение, шепот.
Доктор быстро проходит во вторую половину избы.
Почтенный камердинер из второй половины пробегает через первую, потом обратно с водой.
Затем послышались голоса.

Соня *(бежит к дверям)*. Сюда, сюда!..

Марья *(в дорожном платье, входит)*. Жив? Жив?

Графиня *(шепотом Марье)*. Mon enfant, je vous aime et vous connais depuis longtemps[1].

Граф *(Марье)*. Это моя племянница, вы не знаете ее, княжна...

Марья. Жив? Жив?

Наташа появляется из второй половины. Заплакав, обнимает Марью.

В каком он положении?..

Наташа. Ах, Мари, он слишком хорош. Он не может, не может жить!

Почтенный камердинер внезапно появляется на пороге, крестится, плачет.

---

[1] Дитя мое, я вас люблю и знаю давно *(фр.)*.

Граф. Что?

Марья. Что?

Почтенный камердинер. Кончился!..

Марья, Граф, Графиня, Соня устремляются во вторую половину.

Наташа. Куда он ушел? Где он теперь?

Темно.

СЦЕНА XXI

Москва горит. Поварская улица. Перины, самовар, образа и сундуки.

Марья Николаевна. Батюшки родимые, христиане православные, спасите, помогите, голубчик! Кто-нибудь помогите! Девочку! Дочь! Дочь мою меньшую оставили. Сгорела.

Человек в вицмундире. Полно, Марья Николаевна. Должно, сестрица унесла, а то больше где же быть!

Марья Николаевна. Истукан, злодей! Сердца в тебе нет! Свое детище не жалеешь! Другой бы из огня достал! А это истукан, а не человек, не отец!

Человек в вицмундире убегает. Выбегает Пьер.

Вы — благородный человек! Загорелось рядом, к нам бросило. В чем были, в том и выскочили! Вот захватили божье благословение да приданую постель. Хвать детей, Катечки нет!

Пьер. Да где же она, где же она осталась?

Марья Николаевна. Батюшка, отец! Благодетель, хоть сердце мое успокой!

Пьер. Я... я сделаю! *(Бросается в ворота горящего дома.)*

Марья Николаевна убегает.

Пьер за сценой: «Un enfant dans cette maison. N'avez-vous pas vu un enfant?» [1]

За сценой французский голос: «Un enfant? J'ai entendu... Par ici... par ici...» [2]

Выходят Красавица армянка и Старик с восточным типом лица. Садятся на вещи. Затем выбегает Пьер с ребенком на руках. Выходят двое французов — Маленький мародер и Мародер в капоте. Затем выбегает Рябая баба. Маленький мародер указывает на ноги старика. Старик начинает снимать сапоги.

---

[1] Ребенка в этом доме. Не видали ли вы ребенка? *(фр.)*

[2] Ребенка? Я слышал... Сюда, сюда... *(фр.)*

Рябая баба *(Пьеру).* Или потерял кого, милый человек? Чей ребенок-то?

Пьер. Возьми, возьми ребенка... Ты отдай им, отдай!..

Мародер в капоте начинает рвать ожерелье с шеи Красавицы армянки. Красавица армянка кричит пронзительно.

(Отдав ребенка Рябой бабе.) Laissez cette femme![1] *(Схватывает Мародера в капоте, бросает на землю.)*

Маленький мародер *(вынув тесак.)* Voyons, pas de bêtises![2]

Пьер бросается на Маленького мародера, сбивает его с ног и начинает бить. Рябая баба голосит.

Разъезд французских улан спешивается за сценой и выбегает на сцену. Уланы начинают бить Пьера, потом обыскивают его.

Улан *(вытаскивая из кармана Пьера кинжал).* Il a un poignard, lieutenant[3].

Офицер-улан. Ah... une arme! C'est bon, vous direz tout cela au conseil de guerre. Parlez-vous Français, vous? Faites venir l'interprète![4]

Уланы выводят маленького человечка.

Маленький человечек *(оглядев Пьера).* Il n'a pas l'air d'un homme du peuple[5].

Офицер-улан. Oh, oh, ça m'a bien l'air d'un des incendiaires. Demandez-lui ce qu'il est[6].

Маленький человечек. Ти кто? Ти должно отвечать начальство.

Пьер. Je ne vous dirai pas qui je suis. Je suis votre prisonnier. Emmenez-moi[7].

Офицер-улан *(нахмурившись).* Ah, ah, marchons![8]

Разъезд уводит Пьера.

Рябая баба. Куда ж это ведут тебя, голубчик мой? Девочку, девочку-то куда я дену?

Офицер-улан. Qu'est ce qu'elle veut, cette femme?[9]

---

[1] Оставьте эту женщину *(фр.)*

[2] Ну, ну! Не дури! *(фр.)*

[3] Поручик, у него кинжал *(фр.)*.

[4] А... оружие! Хорошо, хорошо, на суде все расскажешь. По-французски знаешь? Позовите переводчика! *(фр.)*

[5] Он не похож на простолюдина *(фр.)*.

[6] О, о, он очень похож на поджигателя. Спросите его, кто он *(фр.)*.

[7] Я не скажу вам, кто я. Я ваш пленный. Уведите меня *(фр.)*.

[8] А, а, марш! *(фр.)*

[9] Чего ей нужно? *(фр.)*

Пьер. Ce qu'elle dit? Elle m'apporte ma fille, que je viens de sauver des flammes! Adieu!..[1]

Темно.

Чтец. ...и он, сам не зная, как вырвалась у него эта бесцельная ложь, решительным, торжественным шагом пошел между французами.

Разъезд французов был один из тех, которые были посланы по распоряжению Дюронеля по разным улицам Москвы для пресечения мародерства и в особенности для поимки поджигателей, которые, по общему мнению французов, были причиною пожаров.

СЦЕНА XXII

Чтец. На другой день Пьер узнал, что все взятые подозрительные русские, и он в том числе, должны быть судимы за поджигательство...

Это был дом, в котором Пьер прежде часто бывал. Пьера ввели через стеклянную галерею, сени, переднюю...

Открывается зал Ростовых, разрушенный и ободранный. За столом сидит Даву. Пьер стоит перед ним. В окнах дым. Слышна полковая музыка.

Даву. Qui êtes-vous?[2]

Чтец. Пьер молчал, оттого что не в силах был выговорить слова. Даву для Пьера не был просто французский генерал, для Пьера Даву был известный своей жестокостью человек. Пьер чувствовал, что всякая секунда промедления могла стоить ему жизни; но он не знал, что сказать. Открыть свое звание и положение было и опасно и стыдно. Даву приподнял голову, приподнял очки на лоб, прищурил глаза. «Я знаю этого человека»,— мерным, холодным голосом, очевидно рассчитанным на то, чтобы испугать Пьера, сказал он.

Холод, пробежавший прежде по спине Пьера, охватил его голову как тисками.

Пьер. Mon général, vous ne pouvez pas me connaître, je ne vous ai jamais vu...[3]

Даву. C'est un espion russe. Русский шпион.

Пьер. Non, Monseigneur! Non, Monseigneur, vous

---

1 Она несет дочь мою, которую я спас из огня. Прощай! *(фр.)*

2 Кто вы такой? *(фр.)*

3 Вы не могли меня знать, генерал, я никогда не видал вас *(фр.)*.

n'avez pas pu me connaître. Je suis un officier militionnaire et je n'ai pas quitté Moscou[1].

Даву. Votre nom[2].

Пьер. Besouhof.

Даву. Qu'est ce qui me prouvera que vous ne mentez pas?[3]

Пьер *(умоляюще).* Monseigneur!

Чтец. Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Теперь Даву видел в нем человека. Он задумался на мгновение.

Даву. Comment me prouverez-vous la vérité de ce que vous me dites?[4]

Пьер. Вспомнил! Вспомнил!

Чтец. Пьер вспомнил фамилию Рамбаля и назвал его полк и улицу.

Даву *(с сомнением).* Vous n'êtes pas ce que vous dites[5].

Пьер. Monseigneur!

Адъютант выходит и что-то шепчет Даву.

Чтец. Даву стал застегиваться. Он, видимо, совсем забыл Пьера. Когда адъютант напомнил ему о пленном, он, нахмурившись, кивнул в сторону Пьера и сказал, чтобы его вели. Но куда его должны были вести — назад или на приготовленное место казни,— Пьер не знал.

Темно.

СЦЕНА XXIII

Двор. Французские солдаты в синих мундирах и в киверах выводят двух бритых Острожных, Дворового лет 45, Очень красивого мужика, Желтого фабричного, ставят их в ряд. Последним в этом ряду ставят Пьера. Послышался грохот барабанов.

Чтец. Одна мысль за все это время была в голове Пьера: кто, кто же наконец приговорил его к казни? Это был не Даву, который так человечески посмотрел на

---

[1] Нет, ваше высочество, вы не могли меня знать. Я офицер милиции, и я не выезжал из Москвы *(фр.).*

[2] Ваше имя? *(фр.)*

[3] Что мне докажет, что вы не лжете? *(фр.)*

[4] Чем вы докажете справедливость ваших слов? *(фр.)*

[5] Вы не то, что вы говорите *(фр.).*

него. Еще бы одна минута, и Даву понял бы, что они делают дурно, но этой минуте помешал адъютант, который вошел. И адъютант этот, очевидно, не хотел ничего худого, но он мог бы не войти.

Кто же это, наконец, убивал его, Пьера, со всеми его воспоминаниями, стремлениями, надеждами, мыслями? И Пьер чувствовал, что это был никто.

Порядок какой-то убивал его, Пьера, уничтожал его.

Двум Острожным завязывают глаза, уводят. Барабаны. Залп. Мужику и Фабричному завязывают глаза, уводят. Барабаны. Залп. Голос за сценой: «Tirailleurs du 86-me, en avant!»[1] Берут пятого Фабричного в халате. Тот отпрыгивает и схватывается за Пьера. Пьер отрывается от него. Фабричному завязывают глаза, тот поправляет узел на затылке. Его уводят.

Чтец. Пьер, тяжело дыша, оглядывался вокруг себя, как будто спрашивая, что это такое. Тот же вопрос был и во всех взглядах. На лицах французских солдат, офицеров он читал такой же испуг, ужас и борьбу, какие были в его сердце.

Пьер. Да кто же это делает, наконец? Кто же?!

Барабаны. Залп. Пауза.

Адъютант Даву *(Пьеру)*. Ça leur apprendra à incendier![2]

Чтец. Пьер не понял того, что он спасен, что он был приведен сюда только для присутствия при казни.

Солдаты берут Пьера и уводят в другую сторону.
Темно.

Чтец. После казни Пьера отделили от других подсудимых. Перед вечером караульный унтер-офицер объявил Пьеру, что он прощен и поступает теперь в бараки военнопленных.

СЦЕНА XXIV

Ночь. Изба. Лампадка у образов. Кутузов раздет, в постели.

Чтец. Он, как опытный охотник, знал, что зверь ранен так, как только могла ранить вся русская сила, но смертельно или нет, это был еще не разъясненный вопрос.

Кутузов *(бормочет в полусне)*. Он ранен смертельно... Им хочется бежать посмотреть, как они его убили. К

---

[1] Стрелки 86-го, вперед! *(фр.)*
[2] Это научит их поджигать! *(фр.)*

чему? К чему? Точно что-то веселое есть в том, чтобы драться. Они точно дети!..

Стук.

Эй, кто там? Войдите, войди!

Толь со свечой, входит.

Что новенького?

Толь взволнован, подает пакет.

(Прочитав.) Кто привез?

Толь. Не может быть сомнения, ваша светлость.

Кутузов. Позови, позови его сюда!

Толь вводит Болховитинова.

Подойди, подойди поближе. Какие ты привез мне весточки? А? Наполеон из Москвы ушел? Воистину так? А? Говори, не томи душу!..

Болховитинов. И пленные, и казаки, и лазутчики единогласно показывают одно и то же.

Кутузов *(у образов)*. Господи, создатель мой! Внял ты молитве нашей... Спасена Россия. Благодарю тебя, господи!

Темно.

Чтец. Со времени этого известия вся деятельность Кутузова заключается только в том, чтобы властью, хитростью, просьбами удерживать свои войска от бесполезных столкновений с гибнущим врагом.

Конец третьего действия

ДЕЙСТВИЕ IV

СЦЕНА XXV

День. Дождь. Шалаш. Денисов, Эсаул и скорчившийся от страху пленный барабанщик-мальчик Венсен Босс.

Эсаул. Едет кто-то... Офицер...

Петя *(выходит)*. От генерала. Извините, что не совсем сухо... *(Подает пакет.)*

Денисов читает.

Вот говорили все, что опасно, опасно... Впрочем, у меня два пистолета...

Денисов. Г'остов! Петя! Да как же ты не сказал, кто ты? *(Эсаулу.)* Михаил Феоклитыч! Ведь это опять от немца, он при нем состоит. *(Озабоченно.)* Ежели мы его сейчас не возьмем, он у нас из-под носа выг'вет!..

Эсаул. Гм...

Петя. Будет какое приказание от вашего высокоблагородия?

Денисов. Пг'иказания?.. Да ты можешь ли остаться до завтг'ашнего дня?

Петя. Ах, пожалуйста... Можно мне при вас остаться?

Денисов. Да как тебе велено от генерала?

Петя. Да он ничего не велел, я думаю, можно?

Денисов. Ну, ладно.

Петя. Только вы пустите меня в самую главную!.. Василий Федорович! Пожалуйста!

Денисов. В самую главную?.. Пг'ошу слушаться и никуда не соваться...

Петя *(Эсаулу).* Ах, вам ножик? Возьмите, пожалуйста, себе. У меня много таких. Я у нашего маркитанта купил. Очень честный. Это главное... Это кто?

Эсаул. Пленный барабанщик. Венсен Босс зовут.

Петя. А можно дать ему чего-нибудь поесть?

Денисов *(рассеянно).* Можно.

Петя *(с чувством).* Позвольте вас поцеловать, голубчик. *(Целует Денисова.)* Bosse! Vincent!

Босс подходит.

Voulez-vous manger? N'ayez pas peur, on ne vous fera pas de mal[1]. *(Вынимает из сумки еду, подает.)*

Босс. Merci, monsieur![2] *(Отойдя, жадно ест.)*

Долохов *(выходит).* Давно у тебя молодчик этот?

Денисов. Нынче взяли, да ничего не знает.

Долохов. Ну, а остальных ты куда деваешь?

Денисов. Как куда? Отсылаю под г'асписки! И смело скажу, что на моей совести нет ни одного человека!

Долохов. Вот молоденькому графчику в шестнадцать лет говорить эти любезности прилично, а тебе-то уж это оставить пора!

Петя. Что ж, я ничего не говорю...

Долохов. Ну этого ты зачем взял к себе? Затем что тебе его жалко? Ведь мы знаем эти твои расписки. Ты

---

[1] Хотите есть? Не бойтесь, вам ничего не сделают *(фр.).*

[2] Благодарю *(фр.).*

пошлешь их, а они помрут с голоду или их побьют. Так не все ли равно их не брать?

Денисов. Помг'ут? Только бы не от меня...

Внезапно послышался шум движения обозов. Все стихли.

Тихон *(появляется внезапно)*. Французы! В гору выдираются. Вот они!

Денисов. Бг'ать?

Петя. Брать, брать!..

Эсаул. Место удобное.

Денисов. Бг'ать! Пехоту низом болотами... Вы заедете с казаками оттуда...

Долоков бросается вон.

Эсаул. Лощиной нельзя будет, трясина. Коней увязишь, надо объезжать полевее... *(Бросается вон.)*

Денисов *(Тихону)*. Беги, давай сигнал!

Тихон убегает.

Петя. Василий Федорович, вы мне поручите что-нибудь? Ради бога!..

Денисов. Слушаться меня и никуда не соваться. Лежать в шалаше.

За сценой выстрел.

Сигнал! *(Бросается вон.)*

За сценой свист казачий. Захлопали выстрелы. Ближе гул. Босс бросается ничком. Крик за сценой: «В объезд! Пехоту обождать!»

Петя *(выбегая из шалаша)*. Пехоту обождать... Ура-а-а!.. *(Устремляется куда-то, но тотчас же падает.)*

Долохов *(появляется)*. Готов.

Денисов. Убит?

Долохов. Готов.

Темно.

СЦЕНА XXVI

В провинции.

Графиня. Соня... Соня... Последние несчастные обстоятельства... Ведь мы потеряли все имущество в Москве... Одно спасение, чтобы Николай женился на Болконской... Разорви свои связи с Николаем, напиши ему!

Соня начинает плакать.

Соня, ты напишешь Николеньке!

Соня. Мне слишком тяжело думать, что я могу быть причиною горя или раздора в семействе, которое меня облагодетельствовало. Я сделаю все, я на все готова, я напишу Nicolas, чтобы он считал себя свободным!

Графиня. Соня, Сонечка! *(Обнимает ее.)*

Голоса, плач.

Дуняша *(всхлипнув)*. Несчастье, о Петре Ильиче письмо.

Граф *(плача, входит)*. Петя... Пе... Петя...

Марья вбегает, обнимает Графиню.

Графиня. Наташу, Наташу! Неправда! Он лжет! Наташу! Подите все прочь, неправда! Убили! Неправда!

Граф. Графинюшка!

Наташа *(появилась)*. Друг мой! Маменька!

Графиня. Как я рада, что ты приехал. Ты похорошел и возмужал!

Наташа. Маменька, что вы говорите!

Графиня. Наташа! Его нет больше! *(Идет.)*

Все устремляются за ней.

Соня *(одна)*. Я жертвую, жертвую. Я привыкла жертвовать собой! Но прежде, жертвуя собой, я становилась более достойна Nicolas! А теперь, теперь жертва в том, чтобы отказаться от того, что составляло всю награду жертвы, весь смысл жизни! Я горечь чувствую к вам! Горечь! Вы меня облагодетельствовали, чтобы больнее замучить. Ну что же, я жертвую!

Темно.

СЦЕНА XXVII

Чтец. О той партии пленных, в которой был Пьер, во время всего движения от Москвы, не было от французского начальства никакого распоряжения. Партия эта 22 октября находилась уже не с теми войсками и обозами, с которыми она вышла из Москвы. Из 330 человек, вышедших из Москвы, теперь оставалось меньше ста.

Пленные еще больше, чем седла кавалерийского депо и чем обоз Жюно, тяготили конвоирующих солдат. Седла и ложки Жюно, они понимали, что могли на что-нибудь пригодиться, но для чего было голодным и холодным

солдатам стоять на карауле и стеречь таких же холодных и голодных русских, которые мерзли и отставали дорогой, которых велено было пристреливать, это было не только непонятно, но и противно. И конвойные, как бы боясь в том горестном положении, в котором они сами находились, не отдаться бывшему в них чувству жалости к пленным и тем ухудшить свое положение, особенно мрачно и строго обращались с ними.

Ночь. Привал. Костер. У костра лежат Пьер, босой и оборванный, и Платон Каратаев, укрывшись шинелью.

Каратаев *(бредит)*. И вот, братец ты мой... И вот, братец ты мой...

Пьер. Каратаев! А Каратаев!.. Что? Как твое здоровье?

Каратаев. Что здоровье? На болезнь плакаться, бог смерти не даст. *(Бредит.)* И вот, братец ты мой, проходит тому делу годов десять или больше того. Живет старичок на каторге.

Пьер, махнув рукой, отворачивается от Каратаева.

Как следовает покоряется, худого не делает. Только у бога смерти просит. Хорошо!.. И вот, братец ты мой, стали старика разыскивать. Где такой старичок безвинно-напрасно страдал? От царя бумага вышла! А его уже бог простил — помер! Так-то, соколик! *(Тихо стонет.)*

Француз-конвоир подходит, смотрит на Каратаева, потом подталкивает Каратаева прикладом. Тот поднимается, шатаясь, берет за поводок свою собаку. Конвоир уводит Каратаева. Потом вдали выстрел. Затем завыла собака.

Пьер. Экая дура! О чем она воет? *(Ложится, дремлет.)* В середине бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, и сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез. Vous avez compris, mon enfant?[1] Каратаев убит. *(Бредит.)* Красавица полька на балконе моего киевского дома, купанье и жидкий колеблющийся шар, и опускаюсь куда-то в воду, и вода сошлась над головой. *(Засыпает.)*

Пленный русский солдат подкрадывается к костру и, воровски оглядываясь, начинает жарить кусок лошадиного мяса.

---

[1] Понимаешь ты? *(фр.)*

Французский конвоир *(отнимает у него мясо).* Vous avez compris, sacré nom! Ça lui est bien égal! Brigand! Va![1]

Дальний топот конницы, свист, выстрелы. Крики: «Les cosaques!»

(Бросая шомпол с мясом.) Les cosaques![2]

Пленный русский солдат. Казаки, казаки, Петр Кириллыч! Казаки. *(Простирая руки.)* Братцы родимые мои, голубчики.

Пьер, простирая руки, плачет.
Темно.

СЦЕНА XXVIII

Дом Болконских в Москве. Та же комната, что во второй сцене. Следы разгрома. Вечер. Свеча. Наташа в трауре сидит в темном углу. Марья идет в трауре навстречу входящему Пьеру.

Марья. Да. Вот как мы с вами встречаемся. Я так была рада, узнав о вашем спасении. Это было единственное радостное известие, которое мы получили с давнего времени.

Пьер. Да, какая судьба!

Марья. Вы не узнаете разве? Наташа.

Пьер. Не может...

Марья. Она приехала гостить ко мне. Ей нужно видеть доктора. Ее насильно отослали со мной.

Пьер. Да, да, так, так... Так он смягчился, успокоился. Он так всеми силами души всегда искал: быть вполне хорошим, что он не мог бояться смерти. Так он смягчился? Какое счастье, что он свиделся с вами.

Наташа. Да, это было счастье. *(Встает, говорит взволнованно).* Мы ничего не знали, когда ехали из Москвы. И вдруг Соня сказала мне, что он с нами. Мне только надо было видеть его, быть с ним. *(Умолкает.)*

Марья. Скажите, вы не знали еще о кончине графини, вашей жены, когда остались в Москве?

Пьер. Нет. Мы не были примерные супруги. Но смерть эта меня страшно поразила. Когда два человека ссорятся, всегда оба виноваты. Мне очень жаль ее...

Марья. Да, вот вы опять холостяк и жених. *(Пауза.)*

---

[1] Понимаешь ты, черт тебя дери! Ему все равно! Разбойник, право! *(фр.)*

[2] Казаки! *(фр.)*

Но вы точно видели и говорили с Наполеоном, как нам рассказывали?

Пьер. Ни разу. Никогда. Всегда всем кажется, что быть в плену значит быть в гостях у Наполеона. Я не только не видал его, но и не слыхал о нем. Я был в гораздо худшем обществе.

Наташа. Но ведь правда, что вы остались, чтобы убить Наполеона?

Пьер. Правда. *(Пауза.)* А ужасное зрелище. Дети брошены, некоторые в огне... Вырывали серьги...

Марья. Ну...

Пьер. Ну, тут приехал разъезд и всех тех, которые не грабили, всех мужчин забрали. И меня.

Наташа. Вы, верно, не все рассказываете, вы, верно, сделали что-нибудь... *(Пауза.)* Хорошее.

Пьер *(засмеялся)*. Говорят, несчастья, страдания. Да ежели бы сейчас, сию минуту мне сказали: хочешь оставаться чем ты был до плена или с начала пережить все это? Ради бога, еще раз плен и лошадиное мясо. Впереди много! *(Наташе.)* Это я вам говорю. Ну, прощайте, вам пора спать. *(Встает.)*

Наташа. Знаешь, Мари. Он сделался какой-то чистый, гладкий, свежий; точно из бани папа, бывало.

Марья. Он чудесный. Я понимаю, он — князь Андрей — никого так не любил, как его.

Наташа *(вдруг гладит волосы Пьера)*. Стриженые волосы... *(Плачет, выходит.)*

Пьер. Я не знаю, с каких пор я люблю ее. Но я одну только ее, одну любил во всю мою жизнь и люблю так, что без нее не могу себе представить жизни. Просить руки ее теперь я не решаюсь, но мысль о том, что, может быть, она могла бы быть моею и что я упущу эту возможность, ужасна! Княжна, помогите мне! Что мне делать? Вы думаете, что я могу надеяться? Думаете?

Марья. Думаю. Уезжайте в Петербург. А я напишу вам.

Пьер. Княжна!!

Марья. Наташа! Он уезжает в Петербург!

Наташа *(выйдя)*. Прощайте, граф. Я очень буду ждать вас. *(Внезапно обнимает Пьера и целует.)*

Пьер *(задохнувшийся от радости)*. Нет, это невозможно! Невозможно!

Темно.

СЦЕНА XXIX

Та же комната в доме Болконских. День.

Марья *(одна)*. После такого холодного приема! Я была права, не желая ехать первая к Ростовым! Я ничего и не ожидала другого. Мне нет никакого дела до него, и я только хотела видеть старушку, которая была всегда добра ко мне и которой я многим обязана. *(Плачет.)*

Официант. Граф Николай Ильич Ростов.

Марья *(вытерев слезы)*. Ска... нет. Проси сюда.

Официант выходит.

Приехал только для того, чтобы исполнить долг учтивости.

Ростов, в штатском платье, входит.

Садитесь, граф. *(Пауза.)* Здоровье графини?

Ростов. Благодарствуйте.

Марья. Вы в статском, граф?

Ростов. У меня отвращение к статской службе. Но ехать в армию больше нельзя, после смерти отца мать держится за меня как за последнюю приманку жизни. Придется снять любимый мундир и взять в Москве место по статской части. *(Пауза.)* Прощайте, княжна.

Марья. Ах, виновата. Вы уже едете, граф? Ну, прощайте.

Ростов. Да, княжна, недавно, кажется, а сколько воды утекло с тех пор, как мы с вами в первый раз виделись. Как мы все оказались в несчастье, а я бы дорого дал, чтобы воротить это время... да не воротишь!

Марья. Да, да. Но вам нечего жалеть прошедшего, граф. Как я понимаю вашу жизнь теперь, вы всегда с наслаждением будете вспоминать ее, потому что самоотвержение, которым вы живете теперь...

Ростов. Я не принимаю ваших похвал. Напротив, я беспрестанно себя упрекаю, но это совсем неинтересный и невеселый разговор. Прощайте, княжна. *(Идет к дверям. Потом резко останавливается, поворачивается.)*

Пауза.

Марья. Я думала, что вы позволите мне сказать вам это. Мы так сблизились с вами... и с вашим семейством, и я думала, что вы не почтете неуместным мое учас-

тие; но я ошиблась. Я не знаю почему, вы прежде были другой и...

Ростов. Есть тысячи причин — почему! Благодарю вас, княжна. Иногда тяжело.

Марья. Так вот отчего! Вот отчего! *(Шепотом.)* Нет, я не один этот веселый, добрый и открытый взгляд, не одну красивую внешность полюбила в вас. Я угадала твердую самоотверженную душу. Да, вы теперь бедны, а я богата... Да, только от этого! Но мне тяжело мое... Я признаюсь вам в этом. Вы из-за этого хотите лишить меня прежней дружбы. И мне это больно! У меня так мало было счастья в жизни, что мне тяжела всякая потеря. Извините меня, прощайте! *(Заплакав, ушла.)*

Ростов *(отчаянно)*. Княжна! Постойте, ради бога! Княжна!

Марья возвращается.

(Некоторое время молчит, потом с размаху бьет своей шляпой об пол.) Простите, простите, у меня гусарская привычка давать волю рукам. *(Отчаянно.)* Я... Я люблю вас!

Темно.

СЦЕНА XXX — ФИНАЛ

Ноябрьский вечер. Мороз. Курган. Костры мушкетерского полка. Лес французских знамен.

Кутузов *(выходит со свитой)*. Что ты говоришь?

Генерал. Французские знамена, ваша светлость!

Кутузов. А, знамена!.. *(Обращается вдаль.)* Благодарю всех. Благодарю всех за трудную и верную службу. Победа совершенная, и Россия не забудет вас. Вам слава вовеки! *(Пауза.)* Нагни, нагни ему голову-то!

Опускают французского орла.

Пониже, пониже, так-то вот. Ура, ребята.

За сценой тысячи голосов: «Ура-ра-ра!!»

Вот что, братцы! Я знаю, трудно вам, да что же делать. Потерпите, недолго осталось. Выпроводим гостей, отдохнем тогда. За службу вашу вас царь не забудет. Вам трудно, да все же вы дома; а они, видите, до чего они дошли. Хуже нищих последних! Пока они были сильны, мы себя не жалели, а теперь их и пожалеть можно. Тоже и они

люди. Так, ребята? *(Пауза.)* А и то сказать, кто же их к нам звал? Поделом им, мать их!..

Рев тысячи голосов, хохот. Кутузов со свитой и знаменами уходит. К костру возвращаются мушкетеры.

Красноротжий. Эй, Макеев, что ж ты запропал? Или тебя волки съели? Неси дров!

Востроносенький приподымается, но опять валится. Молодой вносит дрова, раздувает костер. За сценой хоровая песня: «Ах, маменька, холодная роса, да хороша, да в мушкетера!..»

Плясун *(выходя)*. Ах, маменька, холодная роса!..

Краснорожий. Эй, подметки отлетят! Экой яд плясать!

Плясун. И то, брат! *(Обвертывает ногу.)* А ничего не знают по-нашему. Я ему говорю: «Чьей короны?», а он свое лепечет. Чудесный народ!

Молодой. Сказывал мужик-то этот под Можайском, где страженья-то была, их с десяти деревень согнали, двадцать ден возили, не свозили всех мертвых-то. Волков этих что, говорят!

Старый. То страженья была настоящая, только и было чем помянуть, а то все после того... Так, только народу мученье.

Молодой. И то, дядюшка, позавчера набежали мы... Так куда те, до себя не допущают. Живо ружья покидали. На коленки. Пардон, говорит. Так только пример один. Сказывали, самого Полиона-то Платов два раза брал. Слова не знает. Возьмет, возьмет: вот на те, в руках, перекинется птицей, улетит, да и улетит. И убить тоже нет положенья.

Фельдфебель I. Эка врать ты здоров, Киселев, посмотрю я на тебя.

Молодой. Какое врать, правда истинная.

Краснорожий. А кабы на мой обычай, я бы его, изловимши, да в землю бы закопал. Да осиновым колом. А то что народу загубил.

Старый. Все одно конец сделаем, не будет ходить...

Шаги по снегу.

Плясун. Ребята, ведмедь...

Входят Рамбаль и Морель. Рамбаль в офицерской шляпе, Морель в женской шубенке и обвязан по-бабьи. Рамбаль падает у костра. Морель указывает на свой рот. Мушкетеры расстилают Рамбалю шинель и дают каши и водки. Рамбаль стонет, отказывается есть. Морель, жадно поев каши и выпив водки, указывает на свои плечи, хочет объяснить, что Рамбаль офицер и что его надо отогреть.

Фельдфебель I. Офицер...

Фельдфебель II. Спросить у полковника, не возьмет ли отогреть.

Фельдфебель I показывает Рамбалю, чтобы он встал. Рамбаль поднимается, шатается.

Красорожий. Что? Не будешь?

Плясун. Э, дурак! Что врешь нескладно. То-то мужик, право, мужик!

Молодой солдат и Вышедший солдат поднимают Рамбаля, несут.

Рамбаль *(обнимая их шеи).* Oh mes braves, oh mes bons, bons amis! Voilà des hommes! Oh mes braves, mes bons amis! [1]

Морель *(жадно ест, пьет. Захмелев, поет).* Vive Henri Quatre! Vive ce roi vaillant! [2]

Песельник. Ну-ка, ну-ка, научи, как? Я живо перейму. Как?

Морель *(обнимая Песельника).* Vive Henri Quatre! Vive ce roi vaillant. Ce diable à quatre...

Песельник. Виварика! Ви ф серуверу! Сидибляка!

Хохот.

Красорожий. Вишь, ловко! Го-го-го!

Плясун. Ну, валяй еще, еще!

Морель.

Qui eut le triple talent
De boire, de battre
Et d'être un vert galant [3].

Плясун. А ведь тоже складно. Ну, ну, Залетаев!

Песельник. Кю... Кью-ю-ю... летриптала де бу де ба и детравогала.

Красорожий. А важно! Вот так хранцуз! Ой-го-го!

Фельдфебель I. Дай ему каши-то; ведь не скоро наестся с голоду-то.

Дают Морелю каши, он жадно ест.

Старый. Тоже люди. И полынь на своем корени растет.

---

[1] О молодцы! О мои добрые, добрые друзья! Вот люди! О мои добрые друзья! *(фр.)*

[2] Да здравствует Генрих Четвертый! Да здравствует сей храбрый король! *(фр.)*

[3] Имевший тройную способность: пить, драться и быть любезником *(фр.).*

Фельдфебель II. О-о! Господи, господи! Как звездно, страсть. К морозу...

Слышна песня: «...Ах, маменька, холодная роса, да хороша, да в мушкетера...»

Темно.

Чтец. И все затихло. Звезды, как будто зная, что теперь никто не увидит их, разыгрались в черном небе. То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо о чем-то радостном, но таинственном перешептывались между собою.

Конец

25.II.1932 г.
Москва

ПОЛОУМНЫЙ ЖУРДЕН

Мольериана в трех действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ:

Луи Бежар, актер.
Юбер, актер.
Госпожа Мольер, актриса.
Лагранж, актер.
Госпожа Дебри, актриса.
Латорильер, актер.
Госпожа Боваль, актриса.
Господин Дебри, актер-фехтовальщик.
Дюкруази, актер.
Брэндавуан, слуга Мольера.
Ковьель, слуга Клеонта.
Учитель театра и музыки.
Учитель танцев.
Портной.
Нотариус.
Дон Жуан.
Статуя Командора.
Танцовщики, танцовщицы, музыканты, повара.

Действие происходит в Париже в 1670 году.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Бежар *(выходит из разреза занавеса в плаще и шляпе, с фонарем, прихрамывает).* Благодарение небесам! Закончен день, и, признаюсь вам, господа, я устал. И что-то ноет моя хромая нога. А что помогает моей ноге? Мускатное винцо. Где же взять это винцо? Оно имеется в кабачке на улице Старой Голубятни. Идемте же в «Старую Голубятню». *(Начинает уходить под тихую музыку.)*

Брэндавуан *(в разрезе занавеса, с фонарем).* Господин Бежар, не торопитесь так, вам есть письмецо.

Бежар *(делает вид, что не слышит, и идет, напевая).* Ла-ла-ла-ла...

Брэндавуан. Нет, нет, сударь, остановитесь, вам письмо.

Бежар. А? Что? Кто-то зовет меня? Нет, мне послышалось. *(Идет.)* Ла-ла-ла-ла...

Брэндавуан. Нет, нет, сударь, бросьте, вам не послышалось, это я.

Бежар. Ах, это вы, Брэндавуан? Ах, я совершенно вас не заметил. Как ваше здоровье? Хорошо, вы говорите? Ну, очень рад. Так до свиданья, Брэндавуан, я очень тороплюсь.

Брэндавуан. Нет, сударь, вам письмо.

Бежар. Ах, дорогой Брэндавуан, мне его и вскрывать не хочется, ибо я и так знаю, что в нем заключается.

Брэндавуан. И, кроме того, пакет.

Бежар. Ах, тем более. В пакете—роли, я вижу это ясно, ибо не однажды уже видел роли в пакетах. Только их так небрежно перевязывают веревкой. И, право, я с удовольствием бы удавился на этой веревке. Итак, отложим это до утра, ибо утро вечера мудренее, как

говорит философия, и семь раз примерь и один раз отрежь, и...

Брэндавуан. ...*и*, сударь, это все очень хорошо, и я сам люблю заниматься философией, но сейчас, к сожалению, для нее нет времени, так как господин директор просил вас немедленно взяться за это дело.

Бежар. Так. Немедленно. *(Открывает письмо.)* Да, я это предчувствовал. О, Брэндавуан! Прощай, «Старая Голубятня», на сегодняшний вечер! Ну, дорогой Брэндавуан, в благодарность за это письмо получайте роль Брэндавуана.

Брэндавуан. Помилуйте, сударь, я никогда в жизни не играл на сцене.

Бежар. Тем интереснее вам будет.

Брэндавуан. Сударь, помилуйте, я ведь не актер, а слуга господина директора.

Бежар. Слугу и будете играть, тем более что господин Мольер явно вас и описал. Не утомляйте меня, Брэндавуан, сзывайте труппу.

Брэндавуан исчезает в разрезе занавеса.
Музыка стихает.

Шамбор... О бедная моя фантазия, до чего же не хватает тебе мускатного вина. С каким наслаждением я побеседовал бы с приятелями в «Старой Голубятне», сыграл бы в кости. Я не чувствую ни малейшего желания попасть сейчас в объятья музы. Ах, вот и занавес.

Занавес раскрывается. Сцена темна.

Огня, Брэндавуан, огня! О темная пасть, проглатывающая меня ежевечерне в течение двадцати лет, и сегодня мне не избежать тебя. Гм... я не в голосе сегодня... О ты, источник и отчаяния и вдохновения... А, черт возьми, я долго буду дожидаться?

Открываются люки, и из них поднимаются действующие лица с фонарями.

Юбер. В чем дело, хромой?

Бежар. Новая пьеса. Завтра спектакль у короля в Шамборе. Итак, Мольер болен. Я поведу репетицию. Попрошу вас, не кричите все в одно время, я ничего не слышу. Брэндавуан, суфлера!

Брэндавуан. Сударь, он здесь.

Бежар. Итак, я буду краток. Господин Мольер заболел, и я буду играть главную роль — Журдена. Соль в том, что я сошел с ума.

Ю б е р. Я давно это стал замечать.

Б е ж а р. Юбер!.. Я хочу сказать, я, то есть Журден, парижский мещанин, богатый человек, помешался на том, что он — знатный дворянин, вот и все. *(Госпоже Мольер.)* Люсиль — его дочь. Очаровательна, впрочем, как и вы в жизни.

Госпожа Мольер исчезает.

(Лагранжу.) Клеонт — возлюбленный.

Лагранж исчезает.

Госпожа Дебри — Доримена, маркиза, хитрая, лживая женщина. Отнюдь не такая, как вы в жизни.

Госпожа Дебри исчезает.

Господин Латорильер — маркиз Дорант, мошенник. Извините.

Господин Латорильер исчезает.

Госпожа Боваль! Николь, служанка Люсиль, словом, все понятно.

Госпожа Боваль исчезает.

Дюкруази — педант, философ Панкрасс.

Д ю к р у а з и. Позволь, ты слишком краток. Хотя бы я знал, в чем дело?

Б е ж а р. Филибер, мне ли тебя учить? В чем сущность педанта? Парик, смешная шляпа, плащ. Провались, Дюкруази.

Дюкруази исчезает в люке, затем выскакивает в виде педанта.

Вот, ты всегда славился быстротой своей работы.

Дюкруази исчезает.

(Одному из актеров.) Ковьель — хитрый, умный слуга Клеонта.

Ковьель исчезает.

(Трем актерам.) И, наконец, господин Дебри и вы двое — учитель фехтования, учитель музыки и театра и учитель танцев, присосались к бедному Журдену и тянут из него деньги, развлекая его всякими представлениями.

Дебри и учитель танцев исчезают.

Гм... Портной, нотариус, танцовщики... ага, это все на месте... Брэндавуан! Освети мне волшебно приемную господина Журдена!

Сцена волшебно изменяется.

Юбер. Я, стало быть, свободен?

Бежар. О нет, дорогой Юбер. Ты — моя старая и верная жена. *(Обнимает и целует Юбера трижды.)*

Юбер. О, как мне надоели женские роли! *(Проваливается.)*

Бежар. Брэндавуан, сними с меня штаны.

Брэндавуан начинает снимать с Бежара штаны.

Ах, я забыл, что здесь публика. Ко мне в спальню, Брэндавуан. А вы, господа, дело вот в чем... Утро. Начинается день господина Журдена. Учитель музыки подсматривает в щелку, как одевает Журдена Брэндавуан... Начали.

Бежар скрывается за дверь с Брэндавуаном. Учитель музыки, спиною к публике, смотрит в щелку. Другая дверь открывается, входит учитель танцев.

Учитель танцев *(про себя)*. Этот уже на месте. Проворен. *(Громко.)* Здравствуйте.

Учитель музыки *(не отрываясь от щелки)*. Здравствуйте.

Учитель танцев *(становясь на стул, подглядывает)*. Вы что-нибудь видите?

Учитель музыки. Да. Брэндавуан надевает на него штаны. Малиновые.

Учитель танцев. Да... Дела... *(Пауза.)* А вы, сударь, как я вижу, ежедневно навещаете господина Журдена?

Учитель музыки. Да. И вы тоже.

Учитель танцев. Но вы здесь с самого раннего утра. Мне никогда не приходилось слышать, чтобы серенады распевались с самого утра.

Учитель музыки. Ну да, вы, конечно, предпочитаете, чтобы ваш клиент плясал с утра.

Учитель танцев. Это полезнее, чем горло драть.

Учитель музыки. Конечно, конечно, с утра полезнее дрыгать ногами.

Пауза.

Учитель танцев *(шепотом)*. Знаете, было бы гораздо лучше, если бы мы с вами не ссорились.

Учитель музыки. Вы находите?

Учитель танцев. Да-с... Я объясню вам свою мысль. С тех пор как почтенный хозяин спятил, слишком много народу увивается вокруг него. Согласитесь, что, ссорясь, мы только повредим друг другу и что кто-нибудь другой займет наше место.

Учитель музыки. Вы умный человек, милостивый государь.

Учитель танцев. Благодарю вас, сударь. Итак, союз?

Учитель музыки. Союз.

Учитель танцев. Мне, например, не нравится этот длинный подлиза со шпагой.

Учитель музыки. Учитель фехтования?

Учитель танцев. Да. Его необходимо выжить из дому. Тссс... идет Журден.

Торжественно появляется Бежар, а за ним Брэндавуан.

Бежар. Здравствуйте, господа преподаватели.

Учителя. Как чувствуете вы себя, господин Журден?

Бежар. Я заставил вас ждать, господа? Но виноват мой портной. Это дрянь, а не портной. Он сделал такие узкие штаны, что я еле поворачиваюсь в них. Как вы находите их?

Учитель музыки. Исключительные штаны.

Бежар. Знатные люди по утрам носят такие штаны. Это мои утренние штаны.

Учитель танцев. Они вам удивительно к лицу.

Бежар. Благодарю вас. Итак, с чего мы начнем сегодняшний урок театра?

Учитель музыки. Благоволите прослушать, господин Журден, серенаду, сочиненную одним из моих учеников.

Бежар. Очень хорошо. Брэндавуан!

Брэндавуан. Что угодно, сударь?

Бежар. Мне ничего не угодно. Я просто проверял, тут ли ты. Впрочем, нет, надень на меня халат.

Брэндавуан надевает на Бежара халат.

Брэндавуан! Сними с меня халат. Я раздумал. Ну, итак, я слушаю серенаду.

Открывается второй занавес, и на эстраде выступают певец и певица — поют под аккомпанемент струнных:

«Я изнываю день и ночь,
Никто не в силах мне помочь.
Прекрасная Ирис...»

Нет, не могу больше! Ах, черт!..

Пение прекращается.

Учитель музыки. Виноват, господин Журден...

Бежар. Это не сапожник, это каналья! Не могу

больше, до того жмут. Брэндавуан! Сними с меня башмаки. Продолжайте, господа.

Пение:

«Прекрасная Ирис,
Сердце мое в крови,
Я погибаю от любви...»

Учитель музыки. Как вы находите?

Бежар. Да, песня мрачновата. На кладбище тянет. Признаюсь вам, мне не хочется ее учить. А вот на днях я слышал песенку. Превосходная песенка! *(Поет.)*

Ах, милей Жаннеты нету,
Полюбил и я Жаннету.
Меня Жаннета заманила,
А потом и изменила.

Хорошая песня?

Учитель танцев. Превосходно. И мило и просто!

Бежар. А я хорошо пою?

Учитель музыки. Превосходно. Просто хорошо. Вот ее и будем учить.

Бежар. Ну-с, теперь танцы.

Учитель танцев. Внимание. Менуэт.

Бежар. Я люблю менуэт.

Играют менуэт. Танцовщик и Танцовщица танцуют.

Учитель танцев. Ну-с, пожалуйте, сударь, на сцену. Благоволите повторять.

Все поют — ла-ла-ла-ла...

Бежар. Меня немножко смущает, видите ли, что я хромаю.

Учитель танцев. Кто хромает? Вы? С чего вы это взяли, господин Журден?

Бежар. Неужели это незаметно?

Учитель музыки. Совершенно незаметно.

Учитель танцев. Ну-с, итак, а-ла-ла-лала-ла... Не шевелите плечами! Выворачивайте носки! А-ла-лала-ла...

Учитель музыки. Браво, браво!

Появляется г-н Дебри.

Г-н Дебри. Доброе утро, сударь.

Бежар. Аа!

Учитель танцев *(Учителю музыки)*. Явился, негодяй!

Бежар. Ну-с, господа, теперь урок фехтования.

Г-н Дебри. А вот напрасно, сударь, вы танцевали до урока фехтования. Это зря, утомляет.

Учитель танцев. Простите, сударь, танцы никого не утомляют. Утомляет фехтование.

Г-н Дебри. Сударь, не слушайте господина танцмейстера.

Учитель танцев. Сударь, я не советовал бы вам прислушиваться к тому, что говорит господин фехтовальщик.

Бежар. Господа, господа, не будем ссориться. Знатные люди совмещают и танцы и фехтование.

Г-н Дебри. Итак, сударь, берите шпагу. Поклон. Корпус прямо. Голову тоже прямо. Так. Раз, два. Начинайте, сударь. Выпадайте. Плохо выпали. *(Колет Бежара.)*

Бежар. Ох... Господи...

Г-н Дебри. Еще удар. Раз, два. Выпадайте. Плохо выпали. *(Колет Бежара.)*

Бежар. Мать пресвятая богородица...

Г-н Дебри. Прыжок назад. Еще раз выпадайте. Плохо выпали. *(Колет Бежара.)*

Бежар. Святая дева...

Г-н Дебри. Она вам не поможет. Прыжок вперед. Выпадайте. Плохо выпали. Опять плохо выпали. *(Колет Бежара.)*

Бежар *(выпадает, разбивает вазу).* Ох...

Г-н Дебри. Хорошо выпали. *(Колет Бежара, разрывает на нем камзол.)*

Бежар *(садясь на пол).* Сдаюсь.

Г-н Дебри. Ну, достаточно на сей раз. Хватит. Видите, сударь, какое это искусство.

Бежар. Вижу.

Г-н Дебри. Искусство фехтования значительно выше этих всяких танцев и тому подобной музыки.

Бежар. Извините, господа, я пойду переменить камзол. Брэндавуан! *(Уходит с Брэндавуаном.)*

Пауза.

Учитель танцев. Вы, сударь, сказали, что искусство фехтования выше, чем танцы?

Г-н Дебри. Сказал.

Учитель музыки. И выше, чем музыка и театр?

Г-н Дебри. Выше.

Учитель танцев. Это хамство, сударь.

Г-н Дебри. Напротив, это вы — дурак.

Учитель танцев. Я вам дам по уху.

Учитель музыки. И я тоже.

Г-н Дебри. Попробуйте.

Учитель танцев. И попробую.

Г-н Дебри. Попробуйте!

Учитель танцев. И попробую!

Г-н Дебри. Попробуйте!

Учитель танцев. Уговорили вы меня. *(Бьет г-на Дебри.)*

Учитель музыки. Правильно!

Г-н Дебри. Так! Поклон. Корпус прямо. Раз, два. Выпадаю.

Учитель музыки *(сзади)*. Плохо выпали! *(Бьет г-на Дебри.)*

Учитель танцев, вырвав шпагу у г-на Дебри, бьет его.

Г-н Дебри *(кричит)*. Караул!

Г-жа Боваль *(вбегая)*. Батюшки, этого не хватало! *(Скрывается с криком.)* Господин Журден! Господин Журден! Ваши учителя подрались!

Бежар *(вбежав в другом камзоле)*. Господа! Господа! Что вы делаете! Господа! Господа!

Меняется свет, и из люка появляется Дюкруази.

Дюкруази. Что за гам? Что за содом? Мне кажется, что здесь избивают человека?

Бежар. Чистейшая правда, господин философ. Они чуть не ухлопали его совсем. Господа! Господин философ, умоляю, успокойте их. Господа, позвольте вас познакомить, это мой учитель философии, господин Панкрасс.

Дюкруази. Я успокою. В чем дело, сударь?

Г-н Дебри *(плача)*. Они меня поколотили.

Бежар. Почему же вы не закололи их?

Г-н Дебри. Вот я на них в суд подам, будут они знать.

Дюкруази. Спокойствие. Прежде всего, сударь, измените вашу манеру выражаться. Вы должны были сказать: мне кажется, что меня поколотили.

Г-н Дебри. Как — кажется?!

Бежар. Господа, берите стулья. Это замечательный человек, он моментально вам все объяснит.

Г-н Дебри. Как — кажется?!

Дюкруази. Сударь, философия учит нас, что не должно быть вполне решительных суждений. Вам может казаться, а факт на самом деле может и не существовать.

Бежар. Ну, вот видите.

Г-н Дебри. Чего — видите? Это глупости какие-то!

Дюкруази. И опять-таки вам кажется, что это глупости.

Бежар. Ну вот, я вам говорил.

Г-н Дебри. Но позвольте, у меня на физиономии синяк!

Дюкруази. Вам кажется, что он на физиономии.

Г-н Дебри. Ничего не понимаю!

Дюкруази. Вам кажется, что вы ничего не понимаете! Вы сейчас все поймете. Изложите мне ваше дело.

Г-н Дебри. Дело в том, что эти два негодяя...

Учитель музыки.
Учитель танцев. } Мы тебе покажем негодяев!

Бежар. Господа, господа...

Дюкруази. Прежде всего, на каком языке вы хотите со мной говорить?

Г-н Дебри. На том, который у меня во рту.

Дюкруази. Вы не поняли.

Бежар. Вы не поняли.

Дюкруази. На каком наречии? Хотите по-гречески?

Бежар. Ах, черт...

Г-н Дебри. Нет.

Дюкруази. По-латыни?

Г-н Дебри. Нет.

Дюкруази. По-сирийски?

Г-н Дебри. Нет.

Дюкруази. По-еврейски?

Г-н Дебри. Нет

Дюкруази. По-арабски? Давайте, давайте.

Г-н Дебри. Да нет же.

Дюкруази. По-итальянски, по-испански, по-английски, по-немецки?

Г-н Дебри. Нет. На родном языке.

Дюкруази. Аа! На родном. В таком случае, прошу вас, перейдите к этому уху. Это ухо предназначено у меня для иностранных языков, а это, отдельно,—для родного.

Г-н Дебри. Это болван, а не философ.

Дюкруази. Вам кажется, что я болван.

Бежар. Вам кажется.

Г-н Дебри. Тьфу! *(Плюет в Дюкруази.)*

Бежар. Что вы делаете? Господин философ, простите!

Дюкруази. Пожалуйста, пожалуйста, он не попал.

Г-н Дебри. Ты черт или человек?! *(Бросается на Дюкруази.)*

Бежар подворачивается и получает по физиономии.

Бежар. Спасибо! Что же это такое?

Дюкруази. Ничего, ничего, он даже и не коснулся меня.

Бежар. Но позвольте...

Дюкруази. Только одно — не гневайтесь.

Бежар. Я не буду гневаться. Гоните его вон, подлеца! И навсегда из дому!

Учитель музыки. } Давно пора!
Учитель танцев. } С удовольствием!

Учителя музыки и танцев схватывают г-на Дебри и волокут его вон.

Дюкруази. Без гнева, без гнева, господин Журден.

Бежар. Я без гнева. Негодяй!

Дюкруази. Ну-с, чем же мы сегодня займемся, господин Журден?

Бежар. Видите ли... я влюблен... Что вы по этому поводу скажете?

Дюкруази. Скажу, что это возможно.

Бежар. Очаровательная женщина!

Дюкруази. И это возможно.

Бежар. Мне хотелось бы ей послать любовную записку.

Дюкруази. И это возможно. Стихами или прозой?

Бежар. Не стихами и не прозой.

Дюкруази. А вот это невозможно.

Бежар. Почему?

Дюкруази. Существуют только или стихи, или проза. Никак иначе ни писать, ни говорить нельзя.

Бежар. Я потрясен. Спасибо вам за это открытие. Но позвольте, а в театре? Я бы хотел, чтобы было как в театре, так же красиво.

Дюкруази. Все равно — или проза, или стихи.

Бежар. Господин учитель театра и музыки!

Учитель музыки *(появляется)*. Да, да, я здесь, господин Журден.

Бежар. Вы не могли бы сейчас представить нам что-нибудь театральное, только прозой?

Учитель музыки. Ничего нет легче, сударь. Разрешите, я вам покажу заключительную сцену из «Дон Жуана», сочинение господина Мольера?

Бежар. Господин философ, берите стул.

Учитель музыки. Эй, финал «Дон Жуана» для господина Журдена!

Свет меняется, раскрывается занавес. На сцене Дон Жуан. Возникает Статуя Командора.

Статуя. Остановитесь, Дон Жуан. Вчера вы дали мне слово откушать со мной.

Дон Жуан. Да. Куда идти?

Статуя. Дайте мне руку.

Дон Жуан. Вот она.

Статуя. Дон Жуан, закоренелость в грехе ведет к ужасной смерти!

Дон Жуан. Что я чувствую! Невидимый огонь жжет меня!

Бежар. Проза?

Дюкруази. Она.

Юбер *(возникнув внезапно, обращается к Статуе)*. Пошел вон!

Статуя. Виноват, кто?

Юбер *(Дон Жуану и Статуе)*. Оба пошли вон из моего дома сию секунду! Провалитесь!

Дон Жуан и Статуя проваливаются.

Дюкруази. Мне кажется, что это ваша супруга?

Бежар. Увы. На сей раз это вам не кажется. Это она на самом деле. О боже мой. Прозой умоляю тебя, не устраивай скандала при учителе!

Юбер. Что же такое творится в доме?

Бежар. Ничего не делается. Просто мы смотрели «Дон Жуана».

Юбер. Это Дон Жуан разбил лучшую вазу? Это Дон Жуан топал здесь, как лошадь? Что делается в нашем доме?

Бежар. Крошка моя, успокойся.

Юбер. Какая я тебе крошка! Что это за крошка! Ты смеешься надо мною, старый безобразник!

Бежар. Вот какая пошла проза, господин философ. Перейди к этому уху... то есть нет, не переходи...

Дюкруази. Без гнева, сударыня.

Юбер. Этот шут еще вмешивается!

Бежар. Что ты говоришь! Это философ Панкрасс. *(Дюкруази.)* Сударь, мы окончим урок в другое время... Видите...

Дюкруази. Да, мне кажется, что я вижу... До свиданья, сударь. *(Уходит.)*

Юбер. Что это такое? Ведь это же срам! Ты окончательно спятил, с тех пор как вообразил, что ты знатный дворянин,—с утра в доме безобразие, какие-то шуты гороховые, музыка, соседей стыдно! Почтенный человек!

Совершенно ополоумел! Вместо того чтобы заниматься своей лавкой, куролесит!

Бежар. Замолчи, невежественная женщина!

Юбер. Кто такая невежественная женщина? Нагнал полный дом всякого сброда! Чего стоит один этот знатный проходимец с кружевами на штанах, который сосет из тебя деньги! Этот мошенник!

Бежар. Кто такой этот мошенник?

Брэндавуан *(появляясь)*. Маркиз Дорант.

Бежар. Тссс!.. Замолчи сию минуту!

Латорильер *(появляется)*. Милейший Журден! Как ваше здоровье?

Бежар. О, маркиз! Какая честь! Мое здоровье превосходно!

Латорильер. Прежде всего, прошу вас, господин Журден, немедленно накройтесь шляпой, вы простудитесь.

Бежар. Ни за что, маркиз. *(Остается с непокрытой головой.)*

Латорильер. Господин Журден, вы вынудите меня удалиться.

Бежар. Вы? Удалиться? Я надеваю шляпу.

Латорильер. Ба! Как вы прекрасно одеты! По утрам так одеваются только придворные кавалеры.

Бежар. Я похож на придворного кавалера?

Латорильер. Если вы не похожи на него, пусть отсохнет мой язык.

Бежар. Маркиз, если бы у вас отсох язык, я умер бы с горя.

Латорильер. А если бы вы умерли, то, в свою очередь, немедленно умер бы я. Тоже с горя. Позвольте мне вас поцеловать, господин Журден.

Бежар. Ни за что! Я не могу допустить этой чести!

Латорильер. Нет, нет. Я проснулся сегодня с мыслью, что мне предстоит что-то очень приятное. Я подумал: я поцелую сегодня господина Журдена. *(Целует.)* Одна щека готова. Позвольте другую.

Юбер. Вот мерзкий подлиза!

Латорильер. Виноват! А! Госпожа Журден! Простите, я вас не заметил.

Юбер. Пожалуйста, пожалуйста...

Латорильер. Вашу ручку, госпожа Журден.

Юбер. Не беспокойтесь, не беспокойтесь...

Латорильер. Госпожа Журден не в духе.

Юбер ворчит.

Ну-с, милейший Журден, я приехал к вам, чтобы свести с вами счет.

Бежар *(тихо, Юберу).* Видала? Какая ты свинья. *(Латорильеру.)* Сударь, в этом нет никакой надобности.

Латорильер. Ни слова, Журден. Я привык быть аккуратным в своих делах. Итак, сколько же я вам должен?

Бежар. Я составил маленький мемуарчик. Вот он. Вначале вам было дано двести ливров.

Латорильер. Совершенно верно.

Бежар. Далее по трем счетам вашим я уплатил... портным пять тысяч ливров... в магазины... седельному мастеру... всего пятнадцать тысяч восемьсот ливров.

Латорильер. Идеально верно. Прибавьте к этому те двести ливров, которые я возьму у вас сейчас, и будет ровно шестнадцать тысяч ливров.

Юбер. Боже, какой мерзавец!

Латорильер. Виноват, сударыня...

Юбер. Нет, ничего. Это я просто сказала, что господин Журден дурак.

Латорильер. Помилуйте, сударыня, он очень умный человек.

Юбер. Тьфу! *(Плюет и уходит.)*

Бежар. Слушаю, маркиз, я сейчас их вам принесу. *(Уходит.)*

Латорильер *(один).* Дела мои дрянь, господа. Хуже всего то, что он влюблен в Доримену, не зная того, что я сделал ей предложение. А между тем не жениться мне на Доримене нельзя. Если я не овладею ее состоянием, я пропаду в лапах у кредиторов. Да, роль моя не особенно красива, но что же поделаешь. *(Входящему Бежару.)* Может быть, вас это затрудняет, милый Журден?

Бежар. Ничуть, маркиз! Для вас я готов на все. *(Вручает деньги.)*

Латорильер. Может быть, я вам, в свою очередь, могу быть чем-нибудь полезен?

Бежар *(шепотом).* Я хотел бы узнать, маркиз, относительно...

Латорильер. Я понимаю вас с полуслова. Маркиза Доримена, в которую вы влюблены, чувствует себя превосходно. *(Про себя.)* Ох, сейчас спросит про кольцо, чувствую...

Бежар. А это кольцо...

Латорильер. Я понял вас с полуслова. Вы хотите спросить, понравилось ли ей то бриллиантовое кольцо, которое вы ей подарили и передали через меня?

Бежар. Вы угадали.

Латорильер. Она была в восторге.

Бежар. А скажите, когда...

Латорильер. Я понял вас с полуслова...

Юбер *(тихо появившись)*. Не нравится мне этот разговор. *(Шепотом.)* Николь!

Г-жа Боваль тихо появляется.

(Тихо.) Подслушай, о чем они говорят.

Латорильер. *(тихо)*. Я намерен завтра позвать к вам обедать... маркизу Доримену...

Бежар. Неужели меня ждет такое счастье?

Латорильер. Ждет.

Бежар. Я думаю сплавить мою драгоценную супругу... *(Замечает Г-жу Боваль, дает ей пощечину.)* Ах, дрянь! *(Латорильеру.)* Уйдемте отсюда. *(Уходит с Латорильером.)*

Г-жа Боваль *(держась за щеку, Юберу)*. Вот, сударыня... видите...

Юбер. Ничего, моя бедная Николь, я награжу тебя. О чем говорили эти подлецы?

Г-жа Боваль. Ох, сударыня, ваш драгоценный затевает шашни с некоей маркизой Дорименой.

Юбер. Мерзавец! Не прошло и двадцати четырех лет с тех пор, как мы женаты, а он уже разлюбил меня!

Г-жа Боваль. Не расстраивайтесь, сударыня.

Юбер. Я и не думаю расстраиваться. Просто я беспокоюсь, что он спустит все состояние и бедная моя дочурка останется без приданого. Ну, вот что, дальше так продолжаться не может. Немедленно посылай Брэндавуана к Клеонту, чтобы он спешил и сделал Люсиль предложение. Иначе все погибнет.

Г-жа Боваль. Сударыня, лечу.

Юбер уходит.

Брэндавуан! Брэндавуан!

Брэндавуан *(входя)*. Чего тебе?

Начинает идти занавес.

Г-жа Боваль. Беги сейчас же к Клеонту, барыня велела, и зови его сюда.

Брэндавуан. Чего б там барыня ни велела, я не могу позвать его сюда, потому что конец действия.

Г-жа Боваль *(публике).* Антракт.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Г-жа Боваль *(Брэндавуану).* Ну, иди же за Клеонтом скорее.

Брэндавуан. Незачем идти, вот они сами идут сюда.

Брэндавуан уходит. Входят Лагранж и Ковьель.

Г-жа Боваль. Ах, до чего вы кстати, господин Клеонт! А мы только что хотели за вами посылать. Здравствуй, Ковьель.

Лагранж. Пошла ты к черту!

Г-жа Боваль. Что это значит?!

Лагранж. Отправляйся к своей вероломной барышне и сообщи ей, что Клеонт не позволит смеяться над собою.

Г-жа Боваль. Что такое? Ничего не понимаю. Ковьель, в чем дело?

Ковьель. Сгинь.

Г-жа Боваль. Ну, поздравляю. Наш хозяин спятил, и эти двое тоже. Пойду расскажу барышне. *(Убегает.)*

Лагранж. Так поступить с верным и преданным возлюбленным?

Ковьель. Да, сударь, уж и отмочили наши возлюбленные штучку!

Лагранж. Укажи мне, Ковьель, хоть кого-нибудь на свете, кто любил бы ее так нежно и пылко.

Ковьель. Никого, сударь, указать не могу.

Лагранж. Я не видел ее два дня, и эти два дня показались мне ужасными столетиями. Наконец счастливый случай сталкивает меня с нею на улице, я бросаюсь к ней, на моем лице было написано... Что было написано на моем лице, Ковьель?

Ковьель. Радость и страсть были написаны на вашем лице, сударь, будь я проклят.

Лагранж. И что ж? Изменница отвращает от меня взор и проходит мимо меня так, как будто видит меня впервые в жизни. Что, Ковьель?

Ковьель. Ничего сударь, то же самое проделала со мной и Николь.

Лагранж. И это после тех слез, которые я столько раз проливал у ее коленей.

Ковьель. Что, сударь, слезы? Сколько ведер воды я ей перетаскал из колодца!

Лагранж. Какие ведра? Что ты?

Ковьель. Я говорю про Николь, сударь.

Лагранж. Сколько раз я горел в огне моей страсти!

Ковьель. Сколько раз я жарился на кухне, поворачивая за нее вертел.

Лагранж. Какая кухня? Ах да, ты про Николь говоришь.

Ковьель. Точно так, сударь.

Лагранж. Нет меры моему негодованию!

Ковьель. Какая уж тут мера.

Лагранж. Брани ее, Ковьель! Рисуй мне ее в дурном виде, чтобы я скорее забыл ее.

Ковьель. С удовольствием, сударь. Глазки у нее маленькие, сударь.

Лагранж. Что ты врешь? Ну да, небольшие глазки, но зато сколько в них огня!

Ковьель. А рот велик.

Лагранж. Это правда, но он обворожителен.

Ковьель. Ростом не вышла.

Лагранж. Но зато как сложена!

Ковьель. Она глупа, сударь.

Лагранж. Как ты смеешь! У нее тончайший ум!

Ковьель. Позвольте, сударь, вы же не даете мне ее ругать.

Лагранж. Нет, нет, ругай.

Ковьель. Она капризна, сударь.

Лагранж. Ей идут ее капризы, пойми!

Ковьель. Ну, достаточно, сударь, я устал. Пусть вам ее ругает кто-нибудь другой.

Входят г-жа Мольер и г-жа Боваль.

Лагранж. Я не хочу с ней говорить. Помни, Ковьель, ни одного слова.

Ковьель. Будьте покойны, сударь.

Г-жа Мольер. Что означает ваше поведение, Клеонт?

Г-жа Боваль. Что с тобою, Ковьель?

Г-жа Мольер. Вы онемели, Клеонт?

Г-жа Боваль. Ты что, лишился дара слова?

Пауза.

Лагранж. Вот настоящая злодейка!

Ковьель. Иуда!

Г-жа Мольер. Ты права, Николь, они оба сошли с ума. Если вас расстроила вчерашняя встреча, то, позвольте, я объясню, в чем дело.

Лагранж. Нет, я не хочу слушать.

Г-жа Боваль. Дай я тебе объясню.

Ковьель. Нет.

Г-жа Мольер. Вчера утром...

Лагранж. Нет.

Г-жа Боваль. Утром вчера...

Ковьель. Отпрыгни.

Г-жа Мольер. Клеонт, остановитесь!

Лагранж. Довольно лживых песен!

Г-жа Боваль. Послушай, Ковьель!..

Ковьель. Заранее говорю, вранье.

Г-жа Мольер. Ну, хорошо, раз вы не желаете слушать,— идем, Николь.

Г-жа Боваль. Идемте, барышня.

Лагранж. Ну, извольте объяснить ваш поступок.

Г-жа Мольер. Нет, мне не хочется говорить.

Ковьель. Выкладывай.

Г-жа Боваль. Нет.

Лагранж. Я прошу вас.

Г-жа Мольер. Оставьте меня.

Ковьель. Ну, ну!

Г-жа Боваль. Ни-ни.

Лагранж. Так вы уходите? Хорошо! Но знайте, жестокая, что я ухожу от вас, чтобы умереть! Ковьель!

Ковьель. Сударь, я ныряю вслед за вами.

Г-жа Мольер. Остановитесь. Клеонт!

Г-жа Боваль. Постой, Ковьель!

Ковьель. Стою.

Г-жа Мольер. Слушайте же. Я шла вчера утром с отцом, а он мне запретил кланяться кому бы то ни было на улице, кроме маркизов. Я боялась даже кивнуть вам.

Ковьель. Вот так штука!

Лагранж. Вы не обманываете меня, Люсиль?

Г-жа Мольер. Клянусь, нет!

Лагранж. Но вы-то любите меня?

Г-жа Мольер. О, Клеонт!

Г-жа Боваль. Ковьель!

Целуются.

Слышны шаги. Г-жа Мольер и г-жа Боваль убегают. Из другой двери входит Юбер.

Юбер. А, Клеонт! Я рада вас видеть.

Лагранж. Милая госпожа Журден.

Юбер. Ах, Клеонт, я расстроена.

Лагранж. Что вас огорчает, сударыня?

Юбер. Огорчает меня один идиот, Клеонт.

Лагранж. За что такие слова, сударыня, помилуйте!

Юбер. Ах, дружок, я не о вас говорю.

Ковьель. Стало быть, обо мне.

Юбер. Идиот этот — мой муж, Клеонт. Да, да. Спятил он, как ни горько мне признаться. Помешался на том, что он знатный дворянин. Одним словом, Клеонт, делайте скорее предложение, пока он не размотал все наше состояние. Дочка любит вас, а мне вы также очень нравитесь.

Лагранж. О, сударыня, если бы вы знали, как мне сладки ваши слова!

Юбер. Расцелуйте меня, Клеонт.

Ковьель целует Юбера.

А ты при чем здесь?

Ковьель. Ах, сударыня, признаюсь вам, что и у меня есть свой план. Я люблю вашу служанку Николь. Надеюсь, что вы не учините никаких препятствий к моему браку.

Юбер. Не учиню.

Ковьель целует Юбера.

Отстань! Ну, я сейчас его позову. *(Уходит.)*

Бежар *(войдя)*. А, сударь!

Лагранж. Сударь, я прибыл к вам, чтобы сообщить, что честь быть вашим зятем так велика, что я не мог удержаться от того, чтобы не попросить у вас руки вашей дочери.

Бежар. Очень приятно. Но прежде всего, сударь, скажите мне, на каком языке вы желаете разговаривать со мной?

Лагранж. На родном языке, сударь, если позволите. К тому же я не знаю никакого другого языка.

Бежар. Я прошу вас, перейдите тогда к этому уху. Это ухо предназначено у меня для родного языка. А другое ухо — для языков иностранных.

Лагранж. Слушаю, сударь. *(Переходит.)*

Ковьель. Вон оно какие дела!

Лагранж. Итак, сударь...

Бежар. Виноват. Вы хотите говорить со мной стихами или прозой?

Лагранж. Прозой, если позволите. Я не умею говорить стихами.

Бежар. Ах, как жаль. Ну, слушаю вашу прозу.

Лагранж. Итак, сударь, я хотел бы жениться на вашей дочери.

Бежар *(поразмыслив)*. Это возможно.

Лагранж. Я обожаю ее, сударь.

Бежар *(подумав)*. И это возможно.

Лагранж *(волнуясь)*. Так что же вы скажете мне на это, о сударь...

Бежар. Это невозможно.

Лагранж. О сударь!..

Бежар. Я спрошу вас,—вы дворянин, сударь?

Лагранж. Нет, сударь, я не дворянин. Говорю вам это прямо, потому что не привык лгать.

Ковьель зашипел.

Чего ты мне мигаешь?

Ковьель *(кашляя)*. Я не мигал вам, сударь, это вам послышалось. Продолжайте, сударь, но только умненько.

Лагранж. Да, сударь, я не умею лгать, я не дворянин.

Ковьель. О господи!

Бежар. Я уважаю вас, сударь, за прямоту. Придите в мои объятия.

Целуются.

(Закончив поцелуи.) А дочку свою я вам не отдам.

Лагранж. Почему?!

Ковьель. Вот какая вышла проза.

Бежар. Я твердо решил выдать свою дочь только за маркиза. Простите меня, сударь, мне нужно отдать некоторые распоряжения моим многочисленным лакеям. С совершенным почтением, имею честь быть вашим покорным слугой, Журден. *(Уходит.)*

Лагранж *(упав в кресло)*. Что ты на это скажешь, Ковьель?

Ковьель. Стихами или прозой? Говоря стихами, вы, сударь, болван.

Лагранж. Как ты смеешь?

Ковьель. Чего тут не сметь. Вы будете вечным холостяком, сударь.

Лагранж. Ложь противна мне.

Ковьель. Мне более противна глупость. Спасибо вам громадное, сударь, за то, что вы и мое дело попортили. Он скажет, что он не выдаст свою служанку иначе как за слугу графа. *(Горячась.)* Ведь вам же было сказано на родном языке и в то самое ухо, в какое нужно, что вы имеете дело с сумасшедшим! А? Ну, и нужно было потакать ему во всем! Пожалуйте расчет, сударь, я поступаю в услужение к маркизу, мне нужно жениться.

Лагранж. Ковьель, это было бы предательством — оставить меня в такой трудный момент! Выдумай что-нибудь, Ковьель!

Ковьель. Вы не думайте, сударь, что за вас всю жизнь будут выдумывать другие.

Пауза.

Лагранж. Ковьель!

Ковьель. Сударь, не мешайте моей мысли зреть... Когда человек помешался, все средства хороши... Гм... гм... итак... Ну, вот она и созрела!

Лагранж. Ковьель, ты гениален!

Ковьель. Да, да. Так вот, сударь. К вечеру я превращу вас в знатного человека.

Лагранж. Как это мыслимо?

Ковьель. Это уж мое дело. Прежде всего давайте денег, сударь.

Лагранж. Сколько хочешь, Ковьель.

Ковьель. Я хочу пятьдесят пистолей на расходы и еще десять пистолей мне.

Лагранж. На, на, Ковьель!

Ковьель. Итак, прежде всего я хочу столковаться с этими двумя шарлатанами, учителями музыки и танцев. А вы, сударь, извольте отправляться домой и там ждите моих повелений. Не мозольте глаза господину Журдену. *(Уходит.)*

Юбер *(появляясь)*. Ну что, милый Клеонт?

Лагранж *(заплакал)*. Ах, сударыня, он отказал мне.

Юбер. Быть не может! А! Проклятый сумасброд! Ну, ладно, я ему покажу! *(Кричит.)* Журден! Журден!

Лагранж убегает, махнув рукой.

Бежар *(входя)*. Мне кажется, что ты кричишь, матушка?

Юбер. Ты зачем отказал Клеонту? Хорошему человеку, которого любит твоя дочь.

Бежар. Он мне и самому очень нравится.

Юбер. Разве он не порядочный человек?

Бежар. Порядочный. Чем больше я думаю, тем больше убеждаюсь — порядочный.

Юбер. Разве Люсиль не любит его?

Г-жа Мольер *(вбегая)*. Да, я люблю его.

Бежар. Любит, любит, да.

Юбер. А он не любит ее?

Г-жа Мольер. Я любима!

Бежар. Бесспорно, любима, только ты не кричи так.

Юбер. У него хорошее состояние!

Бежар. Мало этого сказать, превосходное состояние.

Юбер. Так что же ты...

Бежар. А выдать нельзя. Горе, но выдать нельзя. Не маркиз.

Г-жа Боваль *(появившись внезапно)*. А вы сами, сударь, маркиз?

Бежар. Ах, вот и ты? Да, тебя только не хватало. Я не маркиз, к сожалению, но я вращаюсь в обществе маркизов и буду вращаться только среди них.

Юбер. Я не позволю сделать мою дочь несчастной! Кто рожал ее?

Бежар. Я ро... тьфу! ты!.. испугала меня! Ты ее рожала, отстаньте от меня!

Г-жа Мольер. Или Клеонт, или никто! Если вы, отец, не дадите согласия на этот брак, я покончу с собой!

Г-жа Боваль. Милая барышня, не делайте этого!

Бежар. Господи, вы меня замучаете!

Г-жа Мольер *(рыдает)*. О, я несчастная!

Юбер. Посмотри, что ты делаешь с бедной девочкой!

Г-жа Мольер. Мама! Я ухожу!

Юбер. Куда ты, бедная крошка?

Г-жа Боваль. Куда вы, барышня?

Г-жа Мольер. Или топиться, или к тетке! *(Убегает.)*

Юбер. Николь, за мной! Не выпускай ее!

Убегают.

Бежар. Вот полюбуйтесь, господа, на этот сумасшедший дом! Брэндавуан!

Брэндавуан появляется.

Принеси мне компресс на голову.

Брэндавуан. Сударь, там маркиз Дорант с какой-то дамой спрашивают вас.

Бежар. Это она! Боже, это она! Какое счастье, что их унесло из дома! Проси... то есть нет, не проси... подожди... то есть нет... Боже, ведь я не одет... скажи... проси сюда и скажи, что я сию же минуту выйду! *(Исчезает.)*

Входят Латорильер и г-жа Дебри.

Г-жа Дебри. Дорант, я боюсь, что поступила опрометчиво, придя с вами в незнакомый дом.

Латорильер. О милая Доримена, это пустяки. Согласитесь сами, где же бы мы могли пообедать с вами, избежав огласки?

Г-жа Дебри. И, кроме того, маркиз, я попрошу вас перестать покупать для меня подарки. Например, это дорогое кольцо, к чему это...

Латорильер. О Доримена!

Входит Бежар.

А вот и наш милейший Журден!

Бежар. Сударыня... как благодарить мне вас за ту честь... которую я имел честь... когда вы оказали мне честь... меня посетить... такая честь, маркиза...

Латорильер. Довольно, господин Журден. Маркиза не нуждается в таких комплиментах.

Г-жа Дебри. Господин Журден вполне светский человек.

Латорильер *(тихо, Бежару).* Вы... вот что... не говорите маркизе ни одного слова о кольце, которое вы ей подарили.

Бежар *(тихо).* Но мне хочется все-таки узнать, понравилось ли оно ей?

Латорильер. Ни-ни-ни. Это будет совершенно не по-светски. Сделайте вид, что вы его даже не замечаете.

Бежар. Вот досада...

Усаживаются.

Г-жа Дебри. Вы смотрите на мое кольцо? Не правда ли, оно великолепно?

Бежар. Даже и не думаю смотреть. И, притом, это такой вздор, пустяковое колечко...

Латорильер. Кхе-кхе-кхе...

Г-жа Дебри. Пустяковое? Я вижу, что вы очень избалованный человек.

Бежар. Такие ли бывают кольца, маркиза?

Г-жа Дебри. Гм...

Латорильер *(тихо).* Черт тебя возьми!

Входит Брэндавуан с мокрой тряпкой и кладет ее на лоб Бежару.

Бежар. Это что такое?

Брэндавуан. Компресс, сударь.

Бежар *(тихо).* Вылетай к черту!

Брэндавуан уходит.

Не обращайте внимания, маркиза, это мой сумасшедший слуга. Брэндавуан!

Брэндавуан входит.

Брэндавуан. Чего изволите?

Бежар. Ну что же обед?..

Брэндавуан. Все готово, сударь.

Бежар. Сударыня, разрешите мне просить вас... такая честь... отобедать... мой скромный обед...

Г-жа Дебри. С большим удовольствием, господин Журден.

Бежар. Эй! Музыкантов! Обедать!

На эстраде возникают музыканты, а из-под пола появляется роскошно накрытый стол и четыре повара. Повара танцуют, начиная подавать кушанья.

Маркиза, прошу вас!

Г-жа Дебри. Как великолепно все устроено у вас!

Латорильер. Маркиза, господин Журден славится своими обедами.

Бежар. Такие ли еще бывают обеды!

Г-жа Дебри. Повторяю, вы очень избалованный человек.

Латорильер. Маркиза, вина?..

Г-жа Дебри. Какой аромат!

Латорильер. Прелестное винцо!

Брэндавуан. Такие ли еще бывают вина!

Бежар. Ты ошалел, Брэндавуан!

Брэндавуан. Никак нет, сударь.

Бежар. Вели подавать следующее блюдо.

Латорильер. Интересно, каким это следующим блюдом угостит нас наш милейший хозяин.

Бежар. А вот увидите. Это секрет моего повара.

Из-под пола вылетает стол, и на нем сидит Юбер.

Ой!..

Пауза.

Юбер. Аа! Честная компания! Вот оно что! Когда хозяйки нет дома, хозяин проматывает свое состояние в компании с какой-то развеселой дамочкой и ее поклонником! Очень хорошо! Очень хорошо!

Бежар. Зарезала.

Латорильер. Сударыня, что с вами! Какие выражения! Во-первых, этот обед даю я, а не господин Журден...

Юбер. Молчите, дорогой проходимец!

Латорильер. Сударыня!!!

Юбер. Да что — сударыня! Сударыня! Двадцать три года я сударыня, а вот вам, сударыня, не стыдно ли врываться в чужой семейный дом!

Бежар. Боже мой!

Г-жа Дебри. Что она мне говорит! Благодарю вас, Дорант!

Латорильер. Успокойтесь, Доримена!

Г-жа Дебри. Сию минуту уведите меня отсюда!

Латорильер *(Юберу)*. Стыдитесь, сударыня!

Бежар. Убит... Зарезан...

Латорильер уводит плачущую г-жу Дебри.

Брэндавуан. Убирать стол, сударь?

Бежар. Убери... *(Указывает на Юбера.)* и ее... и стол... все убери... я опозорен...

Брэндавуан. Компресс принести, сударь?

Бежар. Пошел ты к черту!

Брэндавуан. К черту — с удовольствием, сударь, тем более что... конец второго действия.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Вечер. Бежар, один.

Бежар *(расстроен)*. Да, угостила меня любезная супруга... Боже, боже... Стыдно людям на глаза показаться... и все меня забыли как-то сразу... и никто не идет... и проклятые учителя провалились как сквозь землю... философией, что ли, заняться? Замечательный человек этот Панкрасс... утешительный человек... и философия — великая вещь... А в самом деле, может быть, никакого скандала за обедом и не было, а мне только показалось... надо будет себе это внушить. Не было скандала, и шабаш.

Не было скандала. Не было скандала... Нет, был скандал. Не веселит меня философия... менуэт, что ли, протанцевать? Эй, Брэндавуан!

Брэндавуан *(входит)*. Что прикажете, сударь?

Бежар. Мне скучно, Брэндавуан.

Брэндавуан. А вы закусите, сударь.

Бежар. Нет, не хочу. Супруги моей нету дома?

Брэндавуан. Нету, сударь.

Бежар. Ну, и слава богу. Вели-ка, чтоб мне сыграли менуэт.

Брэндавуан. Музыкантов сейчас нету, сударь.

Бежар. Вот... видишь... все меня бросили на произвол судьбы... Брэндавуан, спой ты мне менуэт.

Брэндавуан. Я, сударь, очень плохо пою.

Бежар. Ничего, давай вдвоем.

Поют вдвоем менуэт. Бежар при этом подтанцовывает.

А-ла-лала-ла-ла... Нет, все равно не весело. Уходи, Брэндавуан, от тебя еще скучнее.

Брэндавуан. Слушаю, сударь. *(Уходит и через некоторое время возвращается.)* Сударь, вас там какой-то турок спрашивает.

Бежар. ...ла-ла-ла... Турок? Уж не пьян ли ты, голубчик? Откуда может быть турок?

Брэндавуан. Не могу знать, сударь, откуда турок.

Бежар. Ну, проси его сюда.

Брэндавуан уходит и сразу же возвращается. Входит одетый турком Ковьель.

Ковьель. Сударь, я не знаю, имею ли я честь... быть вам известным?

Бежар. Нет, сударь.

Ковьель. А я, сударь, знал вас вот таким крошкой...

Бежар. Что вы говорите?

Ковьель. Да, вы были увлекательнейшим ребенком. И все дамы брали вас на руки специально с тем, чтобы облобызать вас.

Бежар. Благодарю вас. Облобызать? Но вы, сударь, производите впечатление довольно молодого человека.

Ковьель. Это не удивительно, сударь, я в последнее время жил в Турции.

Бежар. Ага... Ага...

Ковьель. Да-с, сударь, я был в большущей дружбе с вашим батюшкой. Покойник быль настоящий дворянин.

Бежар. Как, сударь, вы и с покойником были знакомы?

Ковьель. Еще бы!

Бежар. И вы говорите, что он был дворянин. Вы не ошибаетесь?

Ковьель. Неподдельный дворянин.

Бежар *(жмет руку Ковьелю)*. Вы меня радуете, сударь. Прошу вас покорнейше, садитесь. Вы знаете, нашлись дураки, которые распустили по Парижу слух, что будто бы мой отец был купцом.

Ковьель. Какая глупость! Ваш отец был вежливый человек, понимавший толк в сукнах и других материалах. Он покупал разные товары, а потом раздавал их, за деньги — натурально, своим приятелям, чтобы доставить им удовольствие, не задевая их самолюбия.

Бежар. Сударь, вы меня просто воскрешаете.

Ковьель. Ну, вот видите... Так вот, сударь, я пришел к вам, чтобы сообщить вам приятнейшую новость. В Париж прибыл сын турецкого султана!

Бежар. Я ничего не знал об этом.

Ковьель. Вот видите. Я, милостивый государь, являюсь переводчиком его высочества.

Бежар встает.

Садитесь, сударь, без церемоний. Я должен сообщить вам весьма важное дело... Нас никто не подслушивает?

Бежар. Брэндавуан, пошел вон.

Брэндавуан. Слушаю, сударь. *(Выходит.)*

Бежар. Говорите смело, сударь.

Ковьель. Его высочество влюблен в вашу дочь.

Бежар. А... э... когда... почему... а где же он ее видел?

Ковьель. Случайно на улице. Да это не важно, где он ее видел, сударь. Важно то, что он хочет стать вашим зятем.

Бежар. Сударь, я потрясен.

Ковьель. Сегодня утром я заговорил с его высочеством. Вдруг он говорит: «Акчиам крок солер сншалла мустафа гиделлу аманахем варахани усерекарбулат».

Бежар. Так и сказал?

Ковьель. Совершенно этими словами. Каково?

Бежар *(про себя)*. Пороть бы моего родителя за то, что он меня не выучил по-турецки!

Ковьель. Нет, как вам это понравится? Сын турецкого султана!

Бежар. Признаться вам сказать, господин перевод-

чик, я немножко подзабыл турецкий язык... вы знаете, эти гувернантки... половину-то я понял... но вот...

Ковьель. О, не беспокойтесь, я вам сейчас переведу. Это значит: «Видел ли ты прекрасную девушку, дочь парижского дворянина Журдена?» Я вежливо говорю: да,— по-турецки, разумеется. Он говорит: «Ах, марабаба сахем!», то есть — ах, как я влюблен в нее,— а потом приказывает мне — поезжай и проси ее руки у господина Журдена и объяви ему, что я его жалую чином мамамуши.

Бежар. Мамамуши?.. Возможно... А что такое — мамамуши?

Ковьель. Камергер.

Бежар. Ай-яй-яй!..

Ковьель. Но этого мало, он сейчас сам приедет к вам.

Бежар. Быть не может!.. Я...

Ковьель. Впрочем, может быть, вы против этого брака?

Бежар. Господин переводчик, разве я смею? Боже, какое несчастье! Вы знаете, эта моя дочь, сумасбродная Люсиль, она влюблена в некоего Клеонта, а она упряма, признаюсь вам, как пень, и я боюсь...

Ковьель. Сударь, не тревожьтесь. Все уладится, лишь только она взглянет на принца. Шепну вам на ухо, только имейте в виду, это величайшая государственная тайна: сын турецкого султана поразительно похож на этого Клеонта. Я его встречал на улице. Но, однако, сударь, поторопитесь, вам нужно переодеться в турецкое платье.

Бежар. Как же быть? У меня ничего нет.

Ковьель. О, сударь, все уже готово. Сейчас явится придворный портной, который вас оденет. Эй!

Входит Портной.

Бежар. Да это же мой портной! Как, сударь, это вы?

Портной. Так точно, сударь. Я поступил на службу к его турецкому высочеству. Пожалуйте в спальню.

Бежар и Портной уходят.

Ковьель *(в дверь)*. Эй, господа!

Входят учителя музыки и танцев.

Я надеюсь, господа, что у вас все уже в полном порядке? Кроме того, господа, вы сохраните тайну. *(Дает деньги учителям.)*

Учитель танцев. Не беспокойтесь, сударь. Мы настоящие люди искусства, а потому и служим своим искусством тому, кто нам платит деньги, не вдаваясь в долгие разговоры.

Ковьель. Вот и правильно. Итак, идите. Принц сейчас прибудет.

Учителя уходят. Входит Латорильер. Ковьель прячет лицо.

Эх, посторонний!.. Как неприятно.

Латорильер. Здравствуйте, сударь. *(Всматривается в Ковъеля.)*

Ковьель. Коригар комбато.

Латорильер. Виноват?

Ковьель. Амбасу?

Латорильер. Вы не говорите по-французски? *(Про себя.)* Где-то я видел эту физиономию...

Ковьель. Мой не понимайт.

Латорильер. Вы турок?

Ковьель. Турок, отвяжитесь. Ой!.. Микоси.

Латорильер. Какой там микоси! Ты — Ковьель!

Ковьель. Тссс... сударь, ради бога!

Латорильер. Что означает этот маскарад?

Ковьель. Сударь, не выдавайте нас. Сейчас мой барин Клеонт явится сюда в качестве турецкого принца.

Латорильер. Это, конечно, ты придумал?

Ковьель. Не скрою, сударь, я.

Латорильер. Зачем?

Ковьель. Журден не хочет выдавать Люсиль за Клеонта, потому что тот не знатный.

Латорильер. А, понятно!

Ковьель. Я надеюсь, сударь, что вы...

Латорильер. Батюшки! Я забыл дома кошелек!

Ковьель. Сколько в нем было?

Латорильер. Двадцать пистолей.

Ковьель. Сударь, прошу вас взять взаймы двадцать пистолей.

Латорильер. Спасибо. Слушай, я могу пригласить маркизу Доримену посмотреть на эту комедию? Она будет под маской.

Ковьель. Отчего же, отчего же?

Латорильер. Отлично. *(Уходит.)*

Входит Бежар в турецком костюме, за ним Портной.

Бежар. Будьте добры, господин переводчик... все ли в порядке?

Ковьель. Так... повернитесь... да!

На улице послышались звуки музыки, замелькали фонари.

Вот его высочество!

Вносят Лагранжа в турецком костюме.
Входят учителя музыки и танцев, за ними актеры в турецких костюмах.

Лагранж. Амбузахим акибараф саламалеки!

Бежар. Господин переводчик, на помощь!

Ковьель. Это обозначает: господин Журден, да цветет ваше сердце в течение целого года подобно пышному розовому кусту!

Бежар. Покорнейший слуга его высочества.

Лагранж. Устин иок базе моран.

Ковьель. Да ниспошлет вам небо силу льва и мудрость змеи!

Бежар. От всей души его высочеству желаю того же!

Ковьель. Оса бинамен садок?

Лагранж. Бель мен.

Бежар. Что значит — бель мен?

Ковьель. Бель мен — значит: нужно как можно быстрее начать церемонию, потому что он хочет сейчас же увидеться с вашей дочерью и немедленно заключить с нею брак, вследствие необычайной любви к ней, пожирающей его сердце. Все.

Бежар. И все это в двух словах — бель мен?! Замечательный язык. Гораздо лучше нашего.

Ковьель. Как же можно сравнивать? Ах, вот гость!

Входит Латорильер и вводит г-жу Дебри.

Латорильер. Господин Журден, я надеюсь, вы разрешите маркизе и мне присутствовать?

Бежар. Да, маркиз, я весьма рад. *(Г-же Дебри.)* Я рад, маркиза, что отвратительная выходка моей супруги не помешала вам все-таки вновь войти в мой дом.

Г-жа Дебри. О, это пустяки, о которых я давно уже забыла. И потом, я буду под маской, она не узнает меня. Поздравляю вас, господин Журден, с вашим новым саном.

Бежар. Да-с, камергер, сударыня. *(Протягивает ей руку для поцелуя.)*

Г-жа Дебри от изумления целует.

Не смущайтесь, сударыня, мне и самому неприятно. Но ничего не поделаешь, положение обязывает... Ваше высо-

чество, саламалеки, позвольте вам представить... маркиза Доримена... тьфу ты, черт, не понимает... бель мен... Переводчик!

Ковьель *(указывая на Латорильера).* Козури мана. Это значит — позвольте вам представить маркиза Доранта.

Бежар *(тихо, Латорильеру).* Руку, руку поцелуйте.

Латорильер *(Ковьелю).* Ну, это уже свинство.

Ковьель. Целуйте и не портите мне дело. Какая важность!

Латорильер с отвращением целует руку Лагранжу.

Эй, послать за невестой!

Бежар *(тревожно).* Да, за невестой бы послать.

Музыка. Затем за сценой вскрикивает г-жа Мольер.

Брэндавуан, где же Люсиль?

Брэндавуан. Ее ведут, сударь, но она упирается.

Бежар. Ох, так я и знал... Ох, темные люди!..

Турки вводят растерянную г-жу Мольер.

Брэндавуан. Вот она, сударь.

Бежар *(г-же Мольер).* Каригар комбато. Это значит по-турецки, что ты сейчас будешь обвенчана с его высочеством, принцем турецким.

Г-жа Мольер. Караул!

Бежар. Брэндавуан! Брэндавуан, держи ее!

Брэндавуан. Сударь, она выдирается.

Бежар. Что ты делаешь, дура!.. Устин мараф... тебе надо будет подзубрить по-турецки... Брэндавуан, умоляю, за руку, за руку!.. ваше высочество, не обращайте внимания... просто дура... бель мен.

Г-жа Мольер. Добрые люди!.. Спасите меня!..

Бежар. Бель мен... бель мен...

Внезапно появляется Нотариус с фонарем и с книгами.

Нотариус. Виноват, здесь свадьба? Меня позвали. Я — нотариус.

Ковьель. Здесь, здесь, здесь, пожалуйте.

Бежар. Да что ж нотариус?.. Виноват... Саламалеки базуль... посмотрите, что делается... Брэндавуан!

Брэндавуан. Сударь, я изнемогаю... такая здоровая...

Г-жа Мольер. Ааа...

Нотариус. Простите, я поражен... Какая же это свадьба? Здесь драка.

Ковьель. Ничего, господин нотариус, ничего... Не уходите, не уходите. Сейчас драка, а потом свадьба будет. *(Мигает ему.)*

Нотариус *(тревожно)*. Не понимаю, чего вы мне мигаете?

Ковьель. Ах, да молчите, ничего я вам не мигаю. Присядьте. *(Г-же Мольер.)* Сударыня, умоляю, взгляните на принца!

Г-жа Мольер. К черту! К черту! К черту!

Нотариус. Никогда в жизни я не видел такой свадьбы! Она же не хочет! Нельзя же насильно!

Ковьель. Она сию минуту захочет, захочет, уверяю вас! *(Г-же Мольер.)* Да гляньте же на меня, ведь я же Ковьель, что вы делаете!

Г-жа Мольер. Что? Ковьель?

Ковьель. Тише!

Брэндавуан. Я усмирил ее, сударь.

Ковьель. Гляньте в лицо принцу!

Г-жа Мольер *(глянув на Лагранжа)*. Ах!

Лагранж. Люсиль!

Г-жа Боваль *(внезапно влетая)*. Что делают с моей барышней? Караул! Не отдам ее в турецкие руки!

Бежар. Вяжи ее, Брэндавуан!

Брэндавуан. О нет, сударь, ни за что.

Нотариус. Поразительная свадьба.

Ковьель *(г-же Бовалъ)*. Уймись, полоумная! Я — Ковьель, а принц — Клеонт!

Г-жа Боваль. Ай! Соглашайтесь, барышня, соглашайтесь!

Г-жа Мольер. Отец, я согласна!

Бежар. Ффу! Ну вот... ваше высочество, она согласна! Бель мен... словом, все в порядке!

Внезапно разверзается пол и появляется Юбер.

Вот! Самый главный ужас. Здравствуй, жена. Да ниспошлет тебе небо мудрость льва, старая змея... Чувствую, что не то говорю... Не порть отношений с Турцией... Уйди отсюда, заклинаю... Устин иок... ваше величество, рекомендую, моя жена... она ведьма...

Юбер. Что ты затеял еще, старая каналья?! Погубить свою дочь! Брэндавуан, зови сюда полицию!!

Нотариус. Э, нет. Свадьба в полиции! Я не участвую.

Ковьель. Умоляю, задержитесь на секунду. *(Юберу.)* Сударыня, гляньте в лицо принцу!

Юбер дает пощечину Ковьелю.

Нотариус. Плюха. Нет, из одного любопытства останусь. *(Садится.)*

Ковьель. Госпожа Журден, прежде чем бить по лицу, вы гляньте хоть в это лицо.

Из-под полу появляется Дюкруази.

Дюкруази. Господин Журден, среди философов Парижа, а также и среди простого населения разнеслись слухи о счастливом событии в вашем доме. Позвольте вас поздравить...

Бежар. Что — поздравить... Знаете, что случилось?.. Эта фурия дала плюху переводчику турецкого султана, и после свадьбы будет война с Турцией...

Брэндавуан. Обязательно будет.

Ковьель. Ничего не будет. Прощаю плюху. *(Юберу, тихо.)* Сударыня, я — Ковьель, а он — Клеонт.

Юбер. Ах! Я согласна, выдавай дочь за турецкого султана!

Бежар. Ох!.. Внял господь вашим мольбам, ваше высочество, ниспослало ей небо мудрость!

Ковьель. Господин нотариус, приступайте!

Нотариус. Да, действительно, все пришло как-то само собой в порядок!.. Имя брачущихся...

Бежар. Господин сын турецкого султана, с одной стороны...

Нотариус. Виноват! Какой султан?!

Ковьель *(тихо)*. Он пошутил. Пишите: Клеонт — с одной стороны, а с другой — Люсиль Журден.

Нотариус. А, это другое дело. *(Пишет.)*

Ковьель *(нотариусу)*. Второй контракт: с одной стороны — слуга Ковьель, с другой — служанка Николь. *(Бежару.)* Сударь, признаюсь вам, я влюбился в вашу служанку.

Бежар. Что вы делаете, сударь, это — стерва! Если уж вам так приспичило, женитесь на моей жене, славно бы зажили в Турции!

Ковьель. Нет, сударь, не смею вас лишать счастья.

Бежар. Ваше дело, сударь... Господа, не хочет ли кто-нибудь из вас жениться на моей супруге, я ей дам развод, благо нотариус здесь, а? Господин философ, вам

не угодно? Вам все равно будет казаться только, что вы на ней женаты.

Дюкруази. Зачем же? Пусть это продолжает казаться вам.

Латорильер. Эх, за компанию! Доримена! Вы согласны?

Г-жа Дебри. Согласна, милый Дорант!

Ковьель *(Нотариусу)*. Ну вот... с одной... и с другой...

Нотариус пишет.

Бежар. Как же так?.. Вы... она... мое кольцо...

Латорильер. Господин Журден, стоит ли вам, богатому человеку, говорить о таком пустяке? Да будет он свадебным подарком моей очаровательной жене.

Бежар. Бель мен.

Ковьель. Ну вот все и пришло к счастливому концу! *(Снимает чалму.)* Сударь!..

Лагранж *(снимая чалму)*. Сударь! Простите нас за то, что для того, чтобы соединить счастливые влюбленные сердца, мы были вынуждены прибегнуть к маскарадному обману. Да, я — Клеонт, сударь, но я надеюсь, сударь, что при виде счастливого лица вашей дочери вы примиритесь с нами!

Бежар. Что такое? Дайте мне фонарь! *(Вглядывается.)* Ковьель! Клеонт! Мой бог!.. Что же это такое?!. Я окружен видениями! Марабаба сахем! Акчиам крок солер!.. Вы турки или нет?! *(Срывает чалму с учителя музыки.)* Учитель музыки! *(Срывает чалму с учителя танцев.)* Учитель танцев! Что происходит здесь?! Не верю ничему! Не верю никому!

Учителя, Актеры *(хором)*. Поздравляем вас, господин Журден, и желаем счастья молодым!

Взрыв музыки

Юбер. Прозрей же, наконец, о дорогой мой муженек, и мы заживем мирно и сладко, как жили до твоих сумасбродств.

Г-жа Мольер *(бросается в объятия Бежара)*. Отец! Я счастлива!

Бежар. Нет, нет! Все на свете обман! *(Юберу.)* Не верю, что ты моя жена! *(Срывает женский наряд с Юбера.)* Конечно, нет, это Юбер! Я действительно, кажется, схожу с ума! Держите меня!

Все. Успокойтесь, господин Журден.

Бежар. Философа ко мне! Пусть он, единственный мой друг, утешит меня.

Дюкруази возникает возле Бежара.

Господин Панкрасс, скажите мне что-нибудь приятное!

Дюкруази. С удовольствием. Спектакль окончен!

Бежар *(срывая с себя наряд и надевая черный плащ, берет фонарь).* Все свободны. *(В оркестр.)* Мастер, выходной марш!

Музыка.
Все действующие лица проваливаются в пол. Закрывается занавес.

Бежар *(закутываясь в плащ, в разрезе занавеса).* Теперь, надеюсь, уж никто меня не остановит. Благодарение небесам, закончен день. Огни погасли. Идем же в «Старую Голубятню», где ждет меня любимое душистое мускатное винцо. А-ла-ла-ла... *(Под музыку уходит.)*

Конец

Ноябрь 1932

ДОН КИХОТ

Пьеса по Сервантесу в четырех действиях девяти картинах

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Алонсо Кихано, он же — Дон Кихот Ламанчский.
Антония — его племянница.
Ключница Дон Кихота.
Санчо Панса — оруженосец Дон Кихота.
Перо Перес — деревенский священник, лиценциат.
Николас — деревенский цирюльник.
Альдонса Лоренсо — крестьянка.
Сансон Карраско — бакалавр.
Паломек Левша — хозяин постоялого двора.
Мариторнес — служанка на постоялом дворе.
Погонщик мулов.
Тенорио Эрнандес, Педро Мартинес, Слуга Мартинеса — постояльцы Паломека.
Работник на постоялом дворе.
Герцог.
Герцогиня.
Духовник Герцога.
Мажордом Герцога.
Доктор Агуэро.
Дуэнья Родригес.
Паж Герцога.
Свиновод.
Женщина.
Первый и Второй старики, Первый и Второй монахи, Первый и Второй слуги, погонщики лошадей, свита Герцога.

Действие происходит в Испании в самом конце XVI века.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Летний вечер. Двор дома Дон Кихота с конюшней, колодцем, скамейкой и двумя калитками: одной — на заднем плане, выводящей на дорогу, и другой — сбоку, ведущей в деревню. Кроме того, внутренность дома Дон Кихота. В комнате Дон Кихота большая кровать за пологом, кресло, стол, старые рыцарские доспехи и множество книг.

Николас *(с цирюльными принадлежностями появляется во дворе).* Сеньора ключница. Нету ее? *(Поднимается в дом, стучится.)* Сеньор Кихано, можно войти? Сеньор Кихано?.. Видно, никого нет. *(Входит в комнату Дон Кихота.)* Сеньора племянница... Куда же это они все девались? А велел прийти стричь. Ну что ж, подожду, благо спешить мне некуда. *(Ставит цирюльный тазик на стол, обращает внимание на рыцарские доспехи.)* Скажи пожалуйста, какая вещь. Откуда же он все это взял? А, знаю, эти латы он с чердака снял. Чудак. *(Садится, берет со стола книгу, читает.)* Зер-ка-ло, ры-цар-ства... Гм... До чего он любит этих рыцарей, уму непостижимо...

Дон Кихот *(за сценой).* Бернардо дель Карпио. Бернардо дель Карпио.

Николас. Его голос? Его. Он идет. *(Высовывается в окно.)*

Дон Кихот *(за сценой).* Великий Бернардо дель Карпио задушил в Ронсевале очарованного дон Ролдана!..

Николас *(в окне).* Что это он плетет?

Дон Кихот *(появляется через калитку на заднем плане с книгой в одной руке и с мечом в другой).* Ах, если бы мне, рыцарю Дон Кихоту Ламанчскому, в наказание за смертные мои грехи или в награду за то доброе, что я совершил в моей жизни, пришлось бы наконец встретиться с тем, кого я ищу! Ах!..

Николас. Какому Дон Кихоту? Эге-ге, да с ним, кажется, неладно.

Дон Кихот. Да, если бы мне довелось встретиться с врагом моим, великаном Брандабарбараном в змеиной коже...

Николас. Брандабар... Да наш идальго окончательно спятил?..

Дон Кихот. Я последовал бы примеру Бернардо. Подняв великана, я задушил бы его в воздухе! *(Отбрасывает книгу и начинает рубить воздух мечом.)*

Николас. Праведное небо!

Дон Кихот поднимается в дом, Николас прячется за рыцарские доспехи.

Дон Кихот. Здесь кто-то есть... Кто здесь?

Николас. Это я, милейший сеньор Кихано, это я...

Дон Кихот. А! Наконец-то судьба осчастливила меня встречей с тобой, мой кровный враг! Выходи же сюда, не прячься в тени!

Николас. Помилосердствуйте, сеньор Кихано! Что вы говорите. Какой я вам враг?

Дон Кихот. Не притворяйся, чары твои предо мной бессильны! Я узнаю тебя: ты — лукавый волшебник Фристон!

Николас. Сеньор Алонсо! Придите в себя, умоляю вас!.. Всмотритесь в черты моего лица, я не волшебник, я цирюльник, ваш верный друг и кум Николас!

Дон Кихот. Ты лжешь!

Николас. Помилуйте!..

Дон Кихот. Выходи на бой со мной!

Николас. О, горе мне! Он не слушает меня! Сеньор Алонсо, опомнитесь. Перед вами христианская душа, а вовсе не волшебник... Оставьте ваш страшный меч, сеньор!

Дон Кихот. Бери оружие и выходи!

Николас. Ангел-хранитель, помоги мне! *(Выскакивает в окно и выбегает через боковую калитку.)*

Дон Кихот успокаивается, садится, раскрывает книгу. За оградой прошел кто-то, зазвенели струны, и тяжелый бас пропел:

«Ах, краса твоя, без спора,
Ярче солнечного дня!
Где же ты, моя сеньора?
Иль забыла ты меня?»

Альдонса *(входит во двор с корзиной в руках).* Сеньора ключница, а сеньора ключница?..

Дон Кихот. Чей голос слышу я? Неужели опять меня смущает колдун?.. Это она.

Альдонса. Сеньора ключница, вы дома? *(Оставляет свою корзину внизу, поднимается в дом, стучится.)*

Дон Кихот. Это она стучит? Нет, нет, стучит мое сердце.

Альдонса *(входит)*. Ах... Простите, почтеннейший сеньор, я не знала, что вы здесь. Это я, Альдонса Лоренсо. Вашей ключницы нет дома? Я принесла соленую свинину и оставила ее внизу, в кухне.

Дон Кихот. Вы появились вовремя, сеньора. Я отправляюсь в путь для встречи с великаном Каракулиамбро, повелителем острова Мамендрания. Я хочу победить его и прислать его к вам с тем, чтобы он упал перед вами на колени и просил бы вас распорядиться им по вашему желанию...

Альдонса. Ах, сударь, что вы говорите, помилуй нас господи.

Дон Кихот. Я хочу, чтобы он рассказал вам, как произошло его столкновение с Дон Кихотом Ламанчским... Знайте, безжалостная, что этот Дон Кихот перед вами.

Альдонса. Сеньор Кихано. Зачем вы стали на колени? Я просто не знаю, что и делать...

Дон Кихот. Каракулиамбро расскажет вам, как было дело. А было так... *(Берет книгу и начинает читать.)* Лишь только румянощекий Аполлон разбросал по земле нити своих золотых волос, а златотронная Аврора поднялась с пуховиков своего ревнивого супруга...

Альдонса. Перестаньте, сеньор, прошу вас. Я простая девушка, но и мне не пристало слушать такие речи...

Дон Кихот *(читает.)* В это время Дон Белианис сел на своего коня и тронулся в путь... *(Берет меч.)*

Альдонса. Побегу скажу ключнице! *(Бесшумно скрывается.)*

Дон Кихот. Я заменяю имя Белианиса именем Дон Кихота... Дон Кихот отправился навстречу опасностям и мукам с одной мыслью о вас, владычица моя, о Дульсинея из Тобосо! *(Оглядывается.)* Исчезла! Угас блистающий луч! Значит, меня посетило видение? Зачем же, зачем ты, поманив, покинула меня? Кто похитил тебя? И вновь я один, и мрачные волшебные тени обступают меня. Прочь! Я не боюсь вас! *(Поражает воздух мечом, потом*

успокаивается, берет книгу, садится, читает, бормочет что-то.)

Сумерки. За оградой послышался тихий таинственный свист. Над оградой показывается голова Санчо Панса. Санчо свистит еще раз, потом голова его скрывается. Санчо входит во двор, ведя в поводу своего серого осла, нагруженного бурдюком и вьюками. Санчо привязывает осла, тревожно оглядывается, поднимается по лестнице и входит в комнату Дон Кихота, предварительно еще раз свистнув.

Санчо. Сударь...

Дон Кихот. А! Ты опять появился, неугомонный чародей. Ну, теперь ты не уйдешь! Сдавайся!

Санчо *(став на колени)*. Сдаюсь.

Дон Кихот *(приставив острие меча ко лбу Санчо)*. Наконец-то ты в моей власти, презренный колдун!

Санчо. Сеньор! Протрите свои глаза, прежде чем выколоть мои! Я сдаюсь, сдаюсь, дважды и трижды. Сдаюсь окончательно, бесповоротно, раз и навсегда. Всмотритесь наконец в меня, грешника! Какой же я, ко всем чертям, колдун? Я — Санчо Панса.

Дон Кихот. Что такое? Этот голос знаком мне. Ты не лжешь? Да это действительно ты, мой друг?

Санчо. Я, сеньор, я.

Дон Кихот. Почему же ты не подал мне условленного сигнала?

Санчо. Сударь, я троекратно подавал сигнал, но проклятый волшебник заложил вам уши. Я свистел, сударь!

Дон Кихот. Ведь ты был на волосок от гибели. Очень хорошо, что ты догадался сдаться. Ты поступил, Санчо, как мудрец, понимающий, что в отчаянном положении самый храбрый бережет себя для лучшего случая.

Санчо. Я сразу догадался, что нужно сдаться, лишь только вы начали тыкать мне в глаза вашим мечом, будь он проклят.

Дон Кихот. Ты прав. Но скажи мне, мой друг, читал ли ты где-нибудь о рыцаре, обладающем большей отвагой, нежели я?

Санчо. Нет, сударь, нигде не читал, потому что я не умею ни читать, ни писать.

Дон Кихот. Ну что ж, садись, и мы окончательно уговоримся обо всем, пока никого нет дома. Итак, ты принимаешь мое предложение стать моим оруженосцем и сопровождать меня во время странствований по свету?

Санчо. Принимаю, сеньор, так как надеюсь, что вы

сдержите свое обещание сделать меня губернатором острова, который вы собираетесь завоевать.

Дон Кихот. Никогда не сомневайся в том, что сказано тебе рыцарем. Некоторых оруженосцев за их верную службу рыцари назначали властителями целых царств. И я надеюсь завоевать такое царство в самом скором времени. А так как самому мне оно не нужно, то я подарю его тебе. Ты станешь королем, Санчо.

Санчо. Гм... Об этом надо еще очень и очень подумать...

Дон Кихот. Что тебя смущает?

Санчо. Жена моя, Хуана Тереса. Я опасаюсь, ваша милость, что королевская корона вряд ли придется ей по голове. Пусть уж она лучше будет простой губернаторшей, и дай бог, чтобы она справилась хоть с этим.

Дон Кихот. Положись во всем на волю провидения, Санчо, а сам никогда не унижайся и не желай себе меньшего, чем ты стоишь.

Санчо. Королем все-таки меня делать не надо, а стать губернатором я согласен.

Дон Кихот. Прекрасно. Теперь мы договорились обо всем, и самое время нам уехать тайно, пока никого нет.

Санчо. Это верно, сударь, а то ваша ключница... откровенно сказать вам, это такая женщина... я ее боюсь, как огня...

Дон Кихот. Помоги мне надеть доспехи.

Санчо помогает Дон Кихоту надеть доспехи.

Посмотри, какой шлем я соорудил своими силами.

Санчо. Я немного опасаюсь, сударь, достаточно ли он прочен?

Дон Кихот. Ах ты, маловер. Давай испытаем его. Надень его, я нанесу тебе самый сильный удар, какой только в состоянии нанести, и ты увидишь, чего он стоит.

Санчо. Слушаю, ваша милость. *(Надевает шлем, Дон Кихот берет меч.)* Стойте, сударь! Меня вдруг охватило дурное предчувствие. Давайте-ка лучше испытаем его, поставив на стол. *(Ставит шлем на стол.)*

Дон Кихот. Твоя трусость смешит меня. Смотри! *(Ударяет мечом по шлему и разбивает его вдребезги.)*

Санчо. Благодарю тебя, небо, за то, что в нем не было моей головы.

Дон Кихот. Ах!.. Ах!.. Это несчастье непоправимо! Без шлема мне нельзя тронуться в путь.

Санчо. Сеньор, лучше отправиться в путь совсем без шлема, чем в таком шлеме.

Дон Кихот. Что же нам делать? Ах, я безутешен... Ах, Санчо, гляди! *(Указывает на цирюльный таз.)* Недаром говорится, что если перед кем-нибудь судьба закрывает одну дверь, то немедленно открывается какая-нибудь другая. О радость! Трусливый Фристон, убегая, забыл свой шлем!

Санчо. Сеньор, это цирюльный таз, не будь я сыном своего отца!

Дон Кихот. Колдовство запорошило твои глаза. Смотри и убедись! *(Надевает таз на голову.)* Это шлем сарацинского короля Мамбрино.

Санчо. Вылитый тазик для бритья.

Дон Кихот. Слепец!

Санчо. Как вам будет угодно, ваша милость.

Дон Кихот. Ну вот, все готово. Перед тобой нет более мирного идальго Алонсо Кихано, прозванного Добрым. Я присваиваю себе новое имя — Дон Кихота Ламанчского!

Санчо. Слушаю, сударь!

Дон Кихот. А так как рыцарь, у которого нет дамы сердца, подобен дереву без листвы, то своей дамой я выбираю прекраснейшую из всех женщин мира, принцессу Дульсинею из Тобосо. Ты знал ее, наверно, под именем Альдонсы Лоренсо.

Санчо. Как не знать, сеньор! Но только вы напрасно называете ее принцессой. Она простая крестьянка. Милейшая девушка, сеньор, а здорова до того, что приятно взглянуть на нее. Любого рыцаря она способна одним взмахом выдернуть за бороду из грязи!

Дон Кихот. Перестань, несносный болтун! Пусть в твоих глазах Дульсинея не знатная дама, а крестьянка. Важно то, что для меня она чище, лучше и прекраснее всех принцесс. Ах, Санчо, я люблю ее, и этого достаточно, чтобы она затмила Диану! Я люблю ее, и это значит, что в моих глазах она бела, как снегопад, что ее лоб — Елисейские поля, а брови — небесные радуги! О недалекий оруженосец! Поэт и рыцарь воспевает и любит не ту, что создана из плоти и крови, а ту, которую создала его неутомимая фантазия! Я люблю ее такой, какой она являлась мне в сновидениях! Я люблю, о Санчо, свой идеал. Понял ли, понял ли ты меня наконец? Или ты не знаешь слова — идеал?

Санчо. Слова этого я не знаю, но я вас понял, сеньор. Теперь я вижу, что вы правы, а я осел. Да, вы правы, рыцарь печального образа!

Дон Кихот. Как? Как ты сказал?

Санчо. Рыцарь печального образа, сказал я, не гневайтесь на меня, сударь...

Дон Кихот. Почему ты произнес такие слова?

Санчо. Я глядел на вас сейчас при свете луны, и у вас было такое скорбное лицо, какого мне не приходилось видеть. Быть может, вы утомились в боях или произошло это оттого, что у вас не хватает нескольких зубов справа и спереди. Кто выбил их вам, сеньор?

Дон Кихот. Это несущественно! Интересно то, что внезапно налетевшая мудрость вложила в твои уста эти слова. И знай, что с этого мгновения я так и буду называть себя, а на щите моем я велю изобразить печальную фигуру.

Санчо. Зачем, сеньор, вам тратить на это деньги? Стоит вам открыть лицо, и всякий сразу смекнет, кто стоит перед ним.

Дон Кихот. Э! Под твоей довольно туповатой наружностью скрывается колкий человек! Ну что же, пусть я буду рыцарем Печального Образа,— я с гордостью принимаю это наименование,— но этот печальный рыцарь рожден для того, чтобы наш бедственный железный век превратить в век златой! Я тот, кому суждены опасности и беды, но также и великие подвиги. Идем же вперед, Санчо, и воскресим прославленных рыцарей Круглого Стола! Летим по свету, чтобы мстить за обиды, нанесенные свирепыми и сильными беспомощным и слабым, чтобы биться за поруганную честь, чтобы вернуть миру то, что он безвозвратно потерял,— справедливость!

Санчо. Ах, сеньор рыцарь, хорошо, кабы это все сбылось! А то не раз мне приходилось слышать, что люди отправляются стричь овец, а возвращаются сами остриженными.

Дон Кихот. Нет, не смущай мою душу своими пословицами... Я не хочу, чтобы меня терзали сомнения! Поспешим, Санчо, пока не вернулись домашние.

Выходят во двор.

Сейчас ты увидишь моего коня, он ничем не хуже Буцефала, на котором ездил Александр Македонский. *(Открывает дверь конюшни.)* Я назвал его Росинанте.

Санчо *(осмотрев Росинанте).* Кто был этот Македонский, сударь?

Дон Кихот. Я расскажу тебе о нем дорогой. Поспешим. Но позволь, на чем же поедешь ты?

Санчо. На своем ослике, сударь.

Дон Кихот. Э... Мне не приходилось читать, чтобы оруженосцы ездили на ослах...

Санчо. Прекрасный крепкий ослик, сударь...

Дон Кихот. Ну что ж поделаешь, едем! Прощай, мое родное и мирное селение, прощай! Вперед, Санчо, луна освещает наш путь, и к утру мы будем далеко, далеко. Вперед!

Санчо. Вперед! Но!..

Уезжают.

Занавес

КАРТИНА ВТОРАЯ

Летнее утро. Перекресток дорог. С одной стороны — лес, с другой — поле. Видно крыло ветряной мельницы. Выезжают Дон Кихот и Санчо и останавливаются.

Дон Кихот. Вот мы и достигли перекрестка, Санчо. Я уверен, что здесь полными пригоршнями мы будем черпать из озера приключений. *(Смотрит вдаль.)*

Санчо слезает с осла и привязывает его в стороне от дороги.

Судьба благосклонна к нам. Гляди, гляди туда, Санчо!

Санчо. Я ничего не вижу, сеньор.

Дон Кихот. Неужели ты ослеп? Почему ты не поражаешься? Перед нами строй гигантов с длиннейшими костлявыми руками!

Санчо. Помилуйте, сеньор, это ветряные мельницы!

Дон Кихот. Как мало смыслишь ты в рыцарских приключениях! Это злые волшебники-великаны, и я немедленно вступлю с ними в бой! Я истреблю эту злую породу!

Мельницы начинают двигать крыльями.

Вы не испугаете меня, хотя бы рук у вас было больше, чем у великана Бриарея! Не бегите, мерзкие созданья! Против вас только один рыцарь, но он один стоит вас всех!

Санчо. Опомнитесь, сударь, что вы собираетесь делать?

Дон Кихот. А, страх охватил тебя! Ну что же, оставайся здесь под деревьями и читай молитвы! Вперед, во имя прекрасной и жестокой покровительницы сердца Дульсинеи! *(Пришпоривает Росинанте и уезжает.)*

Санчо. Сеньор, остановитесь! Сеньор, куда вы? *(Становится на колени.)* Господи, господи, что же это делает мой господин? Силы небесные, он на крыло бросился с копьем! Сеньор!! Стойте!!! Так и есть, потащило! Потащило! Господи, помилуй нас, грешных!

За сценой тяжелый удар. На сцену выкатывается цирюльный таз, затем падают обломки копья, а затем обрушивается Дон Кихот и остается лежать неподвижен.

Так я и знал!.. Царство ему небесное! Как быстро закончились наши приключения! Ах, подумать только, вчера вечером мы выехали с ним живые и здоровые, полные надежд, и не успел я дослушать до конца рассказ про изумительную лошадь Александра Македонского, как мой почтенный господин с перебитыми ребрами перелетел в другой мир! Эх, эх, эх! *(Снимает с осла бурдюк, садится рядом с Дон Кихотом, пьет вино.)* Как же я повезу его домой? Придется положить его поперек седла... А поперек какого седла? *(Смотрит вдаль.)* Бедная лошадь лежит неподвижно, как куль с ячменем. Придется класть его на осла. Бедный друг мой, ты никогда еще не носил такой печальной ноши!

Дон Кихот простонал.

Кто стонет здесь? Мой господин стонать не может, он мертв. Уж не сам ли я простонал от горя? *(Пьет вино.)*

Дон Кихот *(слабо)*. Санчо...

Санчо. Что слышу я? Вы живы, сеньор?

Дон Кихот. Раз я подаю голос, значит, я жив.

Санчо. Благодарение небу, сеньор! Я уже собирался взвалить вас на своего серого, чтобы везти вас в деревню и там похоронить с почестями, которых вы заслуживаете. И при мысли о том, что мне скажет ключница, я отчаянно страдал, сеньор! Хлебните!.. Эх, сударь, сударь, ведь я же вас предупреждал, что это мельница!

Дон Кихот. Никогда не рассуждай о том, чего ты не понимаешь, Санчо, и знай, что и впереди нас ждут постоянные чародейства и волшебные изменения. Про-

клятый мудрец, все тот же ненавистный Фристон, лишь только я вонзил свое копье в руку первого из великанов, немедленно превратил их всех в мельницы, чтобы отнять у меня сладость победы. Фристон, Фристон! Доколе меня будет преследовать твоя ненависть и зависть? Приведи ко мне моего коня.

Санчо. Даже сам Фристон, сеньор, не в состоянии это сделать. Бедное животное лежит неподвижно! Самое лучшее — дать коню отлежаться, и, если провидению будет угодно, он поднимется сам, если же нет — наша забота о нем будет заключаться только в одном: мы снимем с него его старую шкуру и продадим ее на первом же базаре. Эх, сударь!..

Дон Кихот. Подай мне мое копье.

Санчо. Немного проку теперь от этого копья, ваша милость. *(Подает Дон Кихоту обломки копья.)*

Дон Кихот. Ах, это серьезная утрата! Что может сделать рыцарь без копья? Впрочем, не будем тужить. Ведь ты читал, конечно...

Санчо. Ах, сударь, ведь я же говорил вам уже!..

Дон Кихот. Ах да, ведь ты не мог читать.

Санчо. Не мог, сударь, не мог.

Дон Кихот. Ну, так я тебе скажу, что храбрый рыцарь Дон Диего Перес де Варгас, лишившись в бою оружия, отломил от дуба громадный сук и в тот же день перебил им столько мавров, что тела их лежали, как дрова на черном дворе.

Санчо. Как звали его, сударь?

Дон Кихот. Дон Диего Перес де Варгас. Принеси мне сук потяжелее, Санчо.

Санчо. Слушаю, сеньор. *(Уходит и возвращается с громадным суком, надевает на него наконечник копья.)* Вот вам новое копье. Желаю вам наколотить мавров не меньше, чем наколотил... эх, выскользнуло из памяти, а красивое имя!

Дон Кихот. Дон Диего Перес де Варгас. Он не один, Санчо, бил мавров. Доблестный Родриго Нарваэсский, алькальд крепости Антекера, взял в плен сеньора мавра Абиндараэса как раз в тот момент, когда тот испускал свой страшный боевой клич: ла ила илла лла!

Санчо. Вас совсем перекосило набок, сударь.

Дон Кихот. Да, мой друг, страшнейшая боль терзает меня, и я не жалуюсь на нее лишь потому, что рыцарям запрещено это делать.

Санчо. Если вам запрещено, ничего не поделаешь, молчите. Но про себя я скажу, сударь, что я буду стонать и жаловаться, если со мной случится что-нибудь вроде того, что с вами. Или, быть может, запрещение жаловаться касается и оруженосцев?

Дон Кихот. Нет, в уставе ордена об оруженосцах нет ни слова по этому поводу.

Санчо. Очень рад этому.

Дон Кихот. Постой, постой! Я вижу пыль на дороге. Да, это место незаменимо для приключений! Но, Санчо, я должен тебя предупредить, что, сколько бы ни увлекала тебя твоя горячность, ты не должен браться за меч, в какой бы опасности я ни находился, разве что на меня нападут люди твоего звания.

Санчо. Вам не придется повторять два раза этот приказ, сударь.

Дон Кихот. Смотри туда! Я был прав. Ты видишь, идут две черные фигуры в масках, а там вдалеке за ними — карета. Все понятно: эти двое — волшебники, а в карете — принцесса, которую они похищают!

Санчо. Я советую вам немного одуматься, сеньор! Эти двое в черном — монахи, за ними идут их слуги, и никаких волшебников нет!

Дон Кихот. Ты близорук или вовсе ослеп!

Санчо. Сударь, это дельце будет похуже, чем с ветряными мельницами!

Дон Кихот. Не мешай мне! Твое дело следить за боем, а затем овладеть богатейшей добычей, которая нам достанется.

Показываются двое монахов.

Стойте, черные дьяволы!

Санчо прячется за дерево.

Стойте! Я требую, чтобы вы немедленно вернули свободу этой даме в карете! Вы обманом завлекли несчастную в плен!

Первый монах. Что такое? Мы ничего не понимаем, сударь... Какая дама? Мы — мирные бенедиктинцы, следуем своей дорогой и к этой карете не имеем никакого отношения, она и повернула-то совсем на другую дорогу.

Дон Кихот. Я не поверю вашим обманным словам!

Первый монах. Сударь, вы в каком-то странном заблуждении.

Дон Кихот. Молчать!

Санчо *(за деревом)*. Молчать!

Дон Кихот. Сейчас вы испробуете, коварные, силу моего меча! *(Выхватывает меч.)*

Первый монах. Помогите! Слуги! На помощь! Здесь разбойники! *(Убегает.)*

Второй монах. На помощь!

Дон Кихот *(убегая вслед за Первым монахом)*. Остановись, гнусное отродье, ты мой, ты побежден!

Санчо *(пронзительно свистит, выскакивает из-за дерева, бросается ко Второму монаху.)* Ла ила илла лла! Ты побежден, ты мой!

Второй монах *(падая на колени)*. О небо, защити меня!

Санчо. Снимай одежду, проклятый Перес де Варгас! *(Срывает с монаха шляпу и маску.)*

Второй монах. Берите все, но оставьте жизнь! *(Отдает одежду Санчо.)*

В это время вбегают двое слуг.

Защитите меня! *(Убегает.)*

Первый слуга. Ты что же это делаешь, окаянный разбойник, на большой дороге?!

Второй слуга. Грабитель!

Санчо. Ну, ну, ну, отойдите от меня, милые люди, это вас не касается. Моя добыча, и дело с концом. Мы победили волшебников, а не вы.

Второй слуга. Ах ты, наглый бродяга!

Первый слуга. Бей его!

Слуги бросаются на Санчо с палками.

Санчо. Что вы, взбесились, что ли? Сеньор, на помощь! Отнимают добычу у вашего оруженосца!

Первый слуга. Ах ты, мошенник!

Второй слуга. Вот тебе! *(Вцепляется в бороду Санчо. Слуги нещадно бьют Санчо.)*

Санчо. Сеньор!.. Сеньор!.. Сеньор... Ла ила илла... *(Падает и остается неподвижен.)*

Второй слуга. Будешь знать, как раздевать прохожих!

Слуги убегают с одеждой монаха.

Дон Кихот *(вбегает)*. Убежал, презренный, как заяц в поле!.. Что с тобой? Боже, да он мертв!! Что же мне теперь делать?..

Санчо. Ох...

Дон Кихот. Ты жив?

Санчо. Если я подаю голос, чтоб меня черти взяли, стало быть, я жив... И если я еще раз...

Дон Кихот. Ах, проклятая память! Если бы я не забыл перед отъездом приготовить склянку Фьерабрасова бальзама, нам с тобой не были бы страшны никакие раны.

Санчо. Что это за бальзам, сударь?

Дон Кихот. Это чудодейственное лекарство, Санчо. Если ты когда-нибудь увидишь, что меня в бою разрубили пополам, а это нередко случается со странствующими рыцарями,— не теряйся. Возьми обе половинки, сложи их, но только поаккуратнее, конечно, и дай мне глотка два этого бальзама. Ты увидишь, что я мгновенно поднимусь на ноги и стану свеж и здоров, как яблоко. Вот какое это лекарство, Санчо.

Санчо. Сударь, мне не нужно губернаторства на острове, которое вы мне великодушно обещали. Снабдите меня рецептом этого бальзама.

Дон Кихот. Не беспокойся, мой друг, я сообщу тебе еще более удивительные тайны и облагодетельствую тебя на всю жизнь.

Санчо. В таком случае, сеньор, я счастлив, что поехал с вами... и даже боль моя как будто стала уменьшаться... *(Разворачивает вьюк, достает провизию.)* Следует подкрепиться, сударь. Впрочем, вы не станете есть моей простой пищи.

Дон Кихот. У тебя неверное представление о рыцарях, мой друг. Рыцари ели хорошо только на торжественных пирах, устраиваемых в их честь, а в обычное время, то есть во время странствований, они питались чем попало, а большей частью, увы, цветами и мечтами.

Санчо. Цветов у меня нет, сударь, есть хлеб, чеснок, сыр и желуди, а мечтание у меня теперь только одно — овладеть рецептом вашего бальзама. Кушайте, сударь.

Дон Кихот. Садись и ты, что же ты стоишь, мой друг? О чем ты задумался?

Санчо. Я вот думаю о том, как вы, рыцарь, едите мою простую пищу?

Дон Кихот. А я думаю о другом. Ты вот сказал — мою пищу. Я думаю о том веке, когда не было этих слов: мое и твое. Когда люди, мирно сидя, вот как мы сейчас сидим с тобой на зеленой траве, щедро делились друг с другом тем, что им послала благостная, ни в чем не отказывающая природа. Да и что людям, пасшим свои стада, было

прятать друг от друга? Прозрачные ключи давали им воду, а деревья — плоды. Не было золота, которое породило ложь, обман, злобу и корыстолюбие, и хоть его не было, этот век, Санчо, назывался золотым веком, и вот мечтание странствующего рыцаря, как я уже говорил тебе, заключается в том, чтобы возродить этот сверкающий век! Ах, Санчо, если бы на мою долю не выпало тревожное счастье стать рыцарем, я хотел бы быть пастухом! Я назвался бы Кихотисом, а ты — Пансино, и мы стали бы бродить по горам и лугам, то распевая романсы, то вздыхая от полноты души. Днем нас спасала бы от жгучего солнца буйная листва дубов, а ночью нам светили мирные звезды. Ах, неужели ты не понимаешь, что только в такой жизни человек может найти настоящее счастье, что это его наилучший удел?

Санчо. Вы ученый человек, сеньор, и знаете множество интересного. Так что, если вы начнете рассказывать, вас можно слушать, развесив уши, целыми часами. Но самое интересное — это бальзам. Быть может, все-таки вы мне сообщите рецепт сейчас? А то потом, чего доброго, во время приключений и забудется...

Дон Кихот. А я-то полагал, что ты задумался о золотом веке! Потерпи, лишь только мы приедем куда-нибудь под кров, я приготовлю бальзам и открою тебе его секрет.

Вдали послышались мужские голоса, кто-то насвистывает песенку.

Кто там такой?

Санчо *(всматриваясь)*. Это кампания погонщиков лошадей, сеньор, из Янгуэсского округа. Лихие ребята, сударь, эти янгуэсы и дружные такие! Я полагаю, что они с ярмарки возвращаются.

Вдали послышался хохот.

Дон Кихот. Что их рассмешило?

Санчо. Да один из них ударил вашего Росинанте. Они смеются над ним, сеньор.

Дон Кихот. Что ты сказал? Наглец осмелился затронуть рыцарскую лошадь? Клянусь, что я не успокоюсь до тех пор, пока мы не проучим всю эту компанию негодяев!

Санчо. Помилуйте, сударь, как это мы их проучим, когда их двадцать человек по крайней мере, а нас только двое или, вернее, полтора человека!

Дон Кихот. Ты забыл, что я один стою больше, чем целая сотня врагов!

Выходят трое погонщиков.

Смелее, Санчо, потребуй их к ответу!

Санчо *(Первому погонщику).* Ты зачем ударил чужую лошадь?

Первый погонщик. Какую такую лошадь?

Санчо. Не строй из себя дурака!

Второй погонщик. Ах, эту! Что лежит кверху ногами? А мы думали, что это не лошадь, а скелет.

Выходит Четвертый погонщик.

Дон Кихот. Ты, каналья, смеешь смеяться над лошадью славнейшего в мире рыцаря?

Санчо. Да, каналья, я тебя требую к ответу, ты смеешь?

Второй погонщик. Да, смею.

Санчо. Смеешь?

Погонщики. Смеем.

Выходит Пятый погонщик.

Санчо. Так на же тебе! *(Дает в ухо Второму погонщику.)*

Второй погонщик. А вот тебе сдачи! *(Дает в ухо Санчо.)*

Санчо. На помощь, сеньор!

Дон Кихот *(ударив плашмя копьем Третьего погонщика).* Защищайся, презренный сброд!

Третий погонщик. На помощь, ребята!

Первый погонщик. На помощь, ребята! Наших янгуэсов бьют!

Выбегают Шестой и Седьмой погонщики.

Четвертый погонщик *(ударив Санчо).* Сюда, братцы! Наших янгуэсов бьют!

Пятый погонщик *(ударив Дон Кихота).* Не выдавай, ребята, наших!

Шестой погонщик *(бросается на Дон Кихота, отнимает у него копье).* Не робей, ребята!

Седьмой погонщик *(ударив Санчо).* Сюда, ребята! Наших бьют!

Выбегает Восьмой погонщик.

Погонщики *(набрасываясь на Дон Кихота, валят его на землю).* Не выдавай, ребята!

Бьют Санчо.

Санчо *(пытаясь защищаться)*. На помощь, сеньор, нас бьют!

Четвертый погонщик. Защищайся, ребята, на нас напали!

Погонщики бьют Санчо и Дон Кихота смертным боем. Выбегают Девятый, Десятый и Одиннадцатый погонщики, набрасываются на Санчо и Дон Кихота.

Санчо. Караул!! Говорил я... Говорил я... Сеньор!!.

Дон Кихот *(хрипя)*. Презренные!.. Санчо, на помощь!..

Санчо. Абиндараэс... *(Затихает.)*

Двенадцатый погонщик *(вбегает)*. Стойте, черти, стойте! Обрадовались! В ответ за них попадем! Гляди, они не дышат!

Первый погонщик. Стой, черти, стой!

Второй погонщик. Довольно, черти, стой!

Погонщики. Стой, черти, стой! Стой, стой, стой!

Первый погонщик. Довольно, ребята! Ну их к дьяволу, этих забияк!

Второй и Третий погонщики. Мы так испугались!..

Второй погонщик. Этот меня по уху раз!

Первый погонщик. Да ну их к дьяволу, влетит из-за них! Айда отсюда, ребята!

Погонщики. Айда отсюда!

Все погонщики уходят. На траве остаются неподвижные Дон Кихот и Санчо. Грустный ослик стоит возле них.

Занавес

Конец первого действия

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Летний вечер. Постоялый двор Паломека Левши. Колодезь, ворота на заднем плане, раскрытый сарай с дырявой крышей, два флигеля. Из окон одного из них слышится хохот, звон стаканов — там ужинает веселая компания постояльцев.

Мариторнес развешивает на веревке белье.

Мариторнес *(напевает)*.

Вот лежит пастух безгласный,
На груди широкой кровь.

Отчего погиб несчастный?
Он зарезан за любовь...

Погонщик мулов. Здорово, красотка!

Мариторнес. Ах! Как не стыдно так пугать людей? Здравствуйте!

Погонщик мулов. Здравствуй, Мариторнес! Я ведь тебя давненько не видал и соскучился по тебе. Надо сказать, что ты очень похорошела за это время!

Мариторнес. Ах, перестаньте шутить!

Погонщик мулов. Я не шучу, драгоценная Мариторнес. Пойди-ка сюда, ко мне поближе, я тебе хочу что-то шепнуть.

Мариторнес. Как вам не стыдно!

Погонщик мулов. Вот тебе раз! Да откуда ты знаешь, что я хочу тебе шепнуть?

Мариторнес. Нам известно, о чем шепчут на ухо... *(Напевает.)* Вот лежит пастух безгласный...

Погонщик мулов. Ну, слушай... сегодня я намерен ночевать у вас... так вот... когда все угомонятся, ты меня навести...

Мариторнес. Ишь что выдумал! Да ни за что на свете! А где же тебя поместит хозяин?

Погонщик мулов. Я попрошусь в сарай.

Паломек *(во флигеле).* Мариторнес! Мариторнес!

Мариторнес. Отойди от меня! Слышишь, хозяин зовет!

Паломек *(выглянув в окно).* Мариторнес! Где эта дрянная девица?

Мариторнес. Чего это вы так раскричались? Я здесь, где же мне еще быть?

Паломек. Ты чего там делаешь?

Мариторнес. А что же мне делать? Видите, белье вешаю.

Паломек. Знаем мы это белье! С тебя глаз нельзя спускать!

Погонщик мулов *(выходя из-за белья).* Здорово, хозяин! Здравствуйте, сеньор Паломек Левша!

Паломек. Ах вот оно какое белье! Что это за необыкновенная девица, скажите на милость! Чуть только отвернешься, начинаются шашни!

Погонщик мулов. Нет, хозяин, вы напрасно браните ее, она хорошая девушка. Я только что вошел во двор и не успел ей сказать и трех слов.

Паломек. Разные бывают слова. Иные три слова хуже, чем целая длинная речь. Эта красотка всем известна.

Мариторнес. Мало того, что всякие семейные несчастья вынудили меня служить на постоялом дворе за гроши...

Паломек. Ну, ну, ну, довольно, перестань хныкать, бездельница!

Мариторнес скрывается.

Ты ко мне?

Погонщик мулов. Да, хочу у вас переночевать.

Паломек. Все занято, нет ни одной постели... разве что в сарай... В сарай желаешь?

Погонщик мулов. Это, стало быть, укрываться небом со звездами? Ведь крыша-то у вас дырявая?

Паломек. Ах, простите, почтеннейший сеньор! Ежели бы я знал, что вы пожалуете к нам, я бы приготовил вам дворец под золотой крышей и с шелковыми одеялами. Не нравится, ступай ночуй в поле. Я ведь тебя не приглашал, говорю, что все занято.

Погонщик мулов. Ну ладно, ладно, согласен в сарай!

Паломек. На попону! *(Выбрасывает в окно попону.)* Подстели, заснешь как на перине, по-королевски, еще все завидовать будут.

Погонщик мулов берет попону и, проходя мимо Мариторнес, делает какие-то таинственные знаки.

Мариторнес *(тихо)*. Что вы, что вы!.. *(Напевает.)* Отчего же на нем кровь? Нож ему вонзили в сердце, и погиб он за любовь...

Эрнандес *(в окне флигеля)*. Эй, хозяин, дайте-ка нам еще винца!

Паломек. Сию минуту, сеньоры! *(Пробегает во флигель с бурдюком, потом возвращается к себе.)*

Из флигеля доносится хохот, зазвенели струны.

Эрнандес *(во флигеле поет)*. Ах, маркиз мой Мантуанский, Мантуанский, Мантуанский, дядя мой и господин!..

В ворота входит Санчо, согнувшись в три погибели, и ведет в поводу своего осла. На осле — полуживой Дон Кихот. Сзади идет хромающий Росинанте, нагруженный измятыми доспехами и самодельным копьем. Голова Санчо обвязана тряпкой, под глазом синяк, половина бороды выдрана.

Санчо. Благодарение небесам, добрались до постоялого двора! Ох!.. *(Садится на край колодца.)* Эй, девушка... девушка! Подойди-ка сюда...

Мариторнес. Вот так так! Таких у нас еще не бывало!

Санчо *(Дон Кихоту)*. Очнитесь, сеньор, приехали на постоялый двор!

Дон Кихот. Что?

Санчо. Держите себя бодрее, сударь, а то вы похожи на мешок с навозом. Мы прибыли на постоялый двор.

Дон Кихот. Что говоришь ты, Санчо?.. Мы прибыли в замок? Подожди, сейчас выйдет карлик, протрубит, подъемный мост опустят, и мы войдем...

Санчо. Какие там мосты и карлики, сеньор! Очнитесь!

Послышался звук рога Свинопаса.

Дон Кихот. Маловерный оруженосец, ты слышишь трубные звуки? Это нас встречают. *(Кряхтя, слезает с осла.)*

Мариторнес. Вот потеха-то!

Дон Кихот *(Мариторнес)*. О прекрасная сеньора! Позвольте мне представиться вам. Я — странствующий рыцарь Дон Кихот Ламанчский, которого молва прозвала рыцарем Печального Образа. Я — тот рыцарь, подвиги коего затмили подвиги Пылающего Меча и Рейнальдоса де Монтальбана, похитившего золотой идол Магомета! Я — ваш покорный слуга!

Мариторнес. Ах, чувствительно вам благодарна, кабаллеро! *(Санчо.)* Он так сладко говорит, так хорошо, но до того чудно, до того чудно, что ничего не поймешь!

Погонщик мулов *(выглядывая из сарая)*. Это что такое? Кажется, эта облезлая крыса подъезжает к Мариторнес?

Мариторнес *(Санчо)*. Он что же, грек, что ли?

Санчо. Грек, грек, только устрой нам, девушка, переночевать.

Мариторнес. Хозяин! Хозяин!

Паломек *(выглядывая из окна)*. Чего тебе надо?

Мариторнес. Принимайте постояльцев.

Паломек *(вытаращив глаза, глядит на Дон Кихота, потом выходит)*. Чем могу служить?

Дон Кихот. Сеньор кастелян, вы видите перед собой рыцаря, принадлежащего к ордену странствующих, и его оруженосца.

Паломек. Как вы говорите? Ордена?!.

Дон Кихот. Мы были бы вам крайне признательны, если бы вы приютили нас в вашем замке.

Паломек. Сеньор кабальеро, всем, за исключением комнаты и постели — нет ни одной свободной,— могу служить вам.

Дон Кихот. Мы удовольствуемся малым, ибо битва — отдых для рыцаря, оружие — его украшение, а ложе его — твердые скалы.

Погонщик мулов. Ишь как размазывает, черт бы его побрал!

Паломек. Ну, если так, сударь, то лучшего места, чем у меня в сарае, вам не найти.

Погонщик мулов. Кой черт, хозяин, ведь вы же мне отдали сарай?

Паломек. Там и для троих достаточно места. *(Дон Кихоту.)* А где это вас так отделали, сударь?

Санчо. Это он со скалы упал.

Мариторнес. С какой же скалы? Тут у нас и скал-то нет.

Санчо. Раз я говорю, что упал со скалы, значит, есть где-то скала.

Паломек *(Санчо).* А тебя, что ли, тоже угораздило сверзиться со скалы?

Санчо. Ох, и меня... то есть... я не падал, а как увидел, что он упал, сейчас же почувствовал, что и сам весь разбит.

Мариторнес. Ах, это бывает! Я иногда вижу во сне, что падаю, и просыпаюсь совсем, совсем разбитая!

Паломек. Знаем мы, что ты видишь во сне, можешь не рассказывать. Эй!

Вбегает Работник.

Бери лошадь и осла, ставь в конюшню.

Дон Кихот. Я покорнейше прошу вас, сеньор кастелян, позаботиться хорошенько об этой лошади, потому что это лучшая верховая лошадь, какая когда-нибудь существовала на свете.

Погонщик мулов. Вот эта? *(Делает Паломеку знаки, означающие, что Дон Кихот не в своем уме.)*

Работник уводит осла и Росинанте.

Санчо *(Дон Кихоту).* Вы бы рассказали им, сеньор,

про Македонского, а то они не верят вам. Пойдемте-ка в сарай. *(Уводит Дон Кихота в сарай.)*

Все расходятся со двора.

Как вы полагаете, сеньор, через сколько времени мы с вами будем в состоянии шевелить ногами, я уж не говорю — ходить?

Дон Кихот. Признаю, что во всем том, что произошло, безусловно виноват я. Мне ни в коем случае не следовало поднимать меч против людей, не принадлежащих к рыцарскому званию. Если когда-нибудь еще на нас нападет шайка вроде сегодняшней, мы поступим так: я даже не притронусь к мечу, ты же вынимай свой и руби их безжалостно. Если же за них заступятся рыцари, тогда только я вступлю в дело и уж сумею защитить тебя. Хороший план?

Санчо. Очень хороший, сеньор, пусть меня убьет громом! Вот что, сударь: я — человек миролюбивый, тихий, кроткий, спокойный, добродушный и покладистый, это — во-первых. Во-вторых, у меня нет меча, чему я очень рад, и в-третьих, я не выну его ни против человека простого звания, ни против дворянина, ни против крестьянина, ни против рыцаря, ни против козопаса, свинопаса, черта или дьявола!

Дон Кихот. Как жаль, что у меня от боли захватывает дыхание, а то я возразил бы тебе как следует. Одно могу лишь сказать, что с таким миролюбием, как твое, тебе следует стать пастухом Пансино, а управлять островом тебе нельзя. Ведь ты будешь иметь дело с врагами, а для этого требуется мужество. Несчастный! Пойми, что бури, подобные сегодняшней, неразрывно связаны с нашим званием и без них оно бы потеряло всякую прелесть.

Санчо. Вы мне скажите только одно, сеньор: урожаи вроде того, что мы собрали сегодня, беспрерывно будут следовать один за другим или между ними будут все-таки какие-нибудь промежутки? А то, чего доброго, собрав два из них, мы к третьему можем оказаться и вовсе не способными?

Дон Кихот. Забудь о горести, постигшей нас, Санчо. Нет воспоминания, которое устояло бы против времени, нет и боли, которую не исцелила бы смерть. Сейчас мы приступим к приготовлению Фьерабрасова бальзама.

Санчо *(оживившись)*. Что требуется для этого, сударь, скажите? Эй, девушка, девушка!

Мариторнес. Чего вам?

Санчо. Вот что, голубушка, мы сейчас бальзам будем приготовлять...

Мариторнес. Какой бальзам?

Санчо. Это, душенька, бальзам волшебный... Одного, понимаешь ли, в бою разрубили пополам... Ох! дали ему хлебнуть, и он пошел рубить мавров...

Мариторнес. Дайте мне попробовать хоть немножечко, у меня такая тоска на сердце, как будто его кошка скребет когтями!

Санчо. Так и быть, дадим. *(Дон Кихоту.)* Так чего, сударь, требуется?

Дон Кихот. Возьмите большую кастрюлю...

Санчо *(Мариторнес)*. Слышишь, кастрюлю?

Мариторнес. Кастрюлю.

Дон Кихот. Влейте в нее пять бутылок сладкого красного вина.

Санчо *(Мариторнес)*. Понимаешь?

Мариторнес. Понимаю.

Дон Кихот. Положите туда пригоршню тертого чесноку.

Санчо *(Мариторнес)*. Запомнила, пригоршню чесноку?

Погонщик мулов *(входит)*. Что это такое будет?

Мариторнес. Они бальзам знают... бальзам будут приготовлять. Такой бальзам... одного, понимаешь, разрубили пополам...

Погонщик мулов. Ага, ага!

Дон Кихот. Соли ложек четыре или пять, больших.

Санчо *(Мариторнес)*. Ты слушай!

Погонщик мулов. Я запомню. Соли пять ложек. Это правильно.

Мариторнес *(загибая пальцы)*. Пять.

Дон Кихот. Щепотку красного перцу... желудей тертых горсть, уксусу, три бутылки лампадного масла и маленькую ложечку купоросного масла.

Погонщик мулов. Все правильно. Я этот бальзам знаю.

Дон Кихот. Все хорошенько размешать и подогреть на огне.

Мариторнес. Поняла, сейчас сделаю.

Погонщик мулов. Я тебе помогу. Это хороший бальзам, он даже мулам помогает, в особенности от чесотки.

Мариторнес, Погонщик мулов и Санчо уходят в кухню.

Паломек *(появляется в сарае).* Почтенный сеньор, моя служанка сказала мне, что вы владеете секретом всеисцеляющего бальзама. Я счастлив, сеньор, что судьба привела вас ко мне. Все, что требуется, уже выдано мною служанке. Я надеюсь, сударь, что и мне вы дадите испробовать этого лекарства? В последнее время меня очень мучает поясница. А я, со своей стороны, готов вам служить наилучшим образом.

Дон Кихот. Я с удовольствием исполню вашу просьбу, сеньор кастелян.

Паломек. Как ножом режет поясницу!

Работник *(с кружечкой).* Сударь...

Паломек. Тебе чего надо?

Работник. Бальзаму хочу попросить... Громаднейший ячмень на глазу.

Паломек. Ну, ну, ну, нечего, не помрешь ты от этого!

Дон Кихот. Не гоните его, сеньор кастелян, надо пожалеть и его. Я охотно дам ему этого бальзама.

Паломек. Ну, если вы так великодушны, сеньор...

Появляются Мариторнес с кастрюлей в руках, Санчо, Погонщик мулов и Слуга дона Мартинеса, все с кружечками.

Мариторнес. Готово, сударь!

Паломек *(слуге Мартинеса).* А тебе что?

Слуга Мартинеса. Мой господин, дон Педро Мартинес, услышав про бальзам, просит отпустить ему одну порцию.

Паломек. Эге-ге!.. *(Слуге.)* Давай два реала.

Слуга Мартинеса. Пожалуйте. Только самого крепкого. *(Дает деньги Паломеку.)*

Мариторнес. Лучше никто бы не подогрел, сеньор!

Дон Кихот *(простирает руки над кастрюлей и начинает шептать какие-то заклинания. Паломек, Слуга Мартинеса и Погонщик мулов снимают шапки.)* Можно пить.

Паломек. Стой, стой, по порядку! *(Разливает бальзам по кружкам.)*

Слуга Мартинеса убегает во флигель. Остальные пьют бальзам. Первому делается плохо Дон Кихоту, он падает навзничь.

Ой!.. Ой!.. Ой!.. Что же это такое?!

Мариторнес. Хозяин, священника мне... Требую священника за мою верную службу... смерть пришла...

Музыка во флигеле внезапно прекращается, загремела посуда, послышался хохот.

Санчо. Будь он проклят, ваш бальзам, отныне... и во веки веков!..

Паломек срывается с места и убегает, за ним устремляются Мариторнес и Работник. Из флигеля выбегает Дон Педро Мартинес, а за ним — его Слуга с кружкой.

Мартинес. Исчадие ада! Чем же ты напоил меня?! Палач...

Слуга Мартинеса. Два реала, сеньор, два реала я отдал, как одну полушку... Наилучший бальзам... вы же сами приказали!

Мартинес. Убийца! *(Убегает.)*

Слуга Мартинеса. С чего это он так взбесился? Надо попробовать. *(Допивает остатки бальзама, некоторое время топчется на месте, затем убегает вслед за Мартинесом.)*

Санчо. Что же это вы, сеньор, делаете с людьми?

Погонщик мулов *(медленно пьет бальзам, вытирает рот, обращается к Санчо)*. Что, худо, приятель?

Санчо. Уйди от меня...

Погонщик мулов. Я тебе скажу, в чем дело: мало перцу положили, а так он правильный бальзам. Правда, он забористый бальзам, мы им мулов постоянно лечим. Ну, сперва мул бьется очень сильно, лягается, но зато потом целый год как железный и летит, как стрела из арбалета. Ты не бойся. Сейчас тебе станет еще хуже, а зато потом вскочишь здоровый.

Санчо. Уйди, проклятый, куда-нибудь в сторону! Мне нехорошо, когда ты торчишь перед глазами.

Погонщик мулов. Не унывай, друг. Эге! Кажется, и на меня действует. *(Уходит.)*

Дон Кихот. Я знаю, Санчо, отчего тебе стало худо: ты не посвящен в рыцари, а этот бальзам...

Санчо. Так какого же дьявола, сеньор, вы меня не предупредили!..

Дон Кихот. А мне легче стало. Теперь бы только заснуть... *(Засыпает.)*

Возвращаются Паломек, Мариторнес, Работник.

Паломек. Вот принесло чертей ко мне на постоялый двор! То есть никогда ничего подобного не было в жизни!

Мартинес *(появляется в сопровождении своего слуги)*. А знаешь, это хорошая штука! Сперва, точно, немного

жутко становится, но зато потом облегчение! Купи еще кружку у этого коновала.

Слуга Мартинеса. Слушаю, сеньор. *(Уходит во флигель с Мартинесом.)*

В сарай возвращается Погонщик мулов.

Санчо. Ох, за что же такое наказание? Днем две взбучки подряд, а вечером этот бальзам... Что же, сударь, вы доконать меня хотите? Что это за жизнь, я вас спрашиваю?

Погонщик мулов. Какие взбучки? Ты же говорил, что со скалы упал?

Санчо. Не приставай ко мне...

Быстро темнеет, вырезывается луна. У Паломека в окне появляется свет, потом гаснет. Во флигеле еще некоторое время слышен хохот, пение, звон стаканов.

Мариторнес *(во флигеле)*. Ваше здоровье, сеньор!

Потом и флигель затихает, окна гаснут. Во дворе появляется Мариторнес.

Мариторнес *(прокрадываясь к сараю)*. Кажется, все заснули... *(Прислушивается.)* Да, спят... ох, страшно! Эй, погонщик, ты спишь?

Дон Кихот *(просыпаясь)*. Что слышу я?

Мариторнес в сарае ищет постель Погонщика.

(Взяв Мариторнес за руку.) Очаровательная сеньора!

Мариторнес. Это ты? Видишь, ты шепнул мне...

Дон Кихот. О, страстная сеньора, как бы я хотел быть в должной мере признательным вам за ту честь...

Погонщик мулов *(просыпаясь)*. Это что такое?

Мариторнес. Ах, не тот, не тот! Это не ты!

Дон Кихот. Судьба швырнула меня, израненного...

Мариторнес. Отпустите меня, сеньор!

Дон Кихот. Сеньора...

Погонщик мулов. Эге-ге! Да эта козлиная борода, оказывается, хват! А поглядеть на него — тихоня! Бальзам приготовляет, со скалы упал...

Дон Кихот. Я понимаю ваше намерение...

Мариторнес. Пустите меня, сеньор!

Дон Кихот. Знайте, сеньора, что я верен несравненной Дульсинее Тобосской...

Погонщик мулов. Ну, к черту это пение! *(Подкрадывается к Дон Кихоту, ударяет его тазом по голове.)*

Дон Кихот. Ах, коварный мавр!

Мариторнес. Ах!

Санчо *(проснувшись).* Кто тут? Кто тут? Что ты здесь делаешь, голубушка? *(Схватывает Мариторнес за руку.)*

Погонщик мулов. А ты не лезь не в свое дело! *(Ударяет Санчо.)*

Санчо. Ох! Это опять, стало быть, начинается? *(Ныряет под попону.)*

Дон Кихот *(схватываясь за меч).* Ну погоди же, вероломный, напавший на меня из-за угла! Эй, Санчо!

Санчо. Я сплю, сударь.

Мариторнес. Куда же деваться-то мне?

Погонщик мулов. Не сюда, не сюда! Хозяин проснулся, увидит тебя!

В окне у Паломека свет.

Лезь через крышу! *(Подсаживает Мариторнес, и та скрывается из сарая. Бросается на свою постель и укрывается попоной.)*

Дон Кихот. Замок очарован! Здесь волшебники! А! Вот вы где притаились, злостные создания! Я один, но вы не устрашите меня! *(Поражает мечом бурдюк с вином.)* Вот хлынула черная кровь! Ты поражен, злодей!

Мартинес *(во флигеле).* Что случилось? Эй, огня!

Эрнандес *(во флигеле.)* Огня, огня!

Паломек *(выбегает во двор).* Что там случилось в сарае? Эй! Голову прозакладываю, что это штуки проклятой Мариторнес! Эй, Мариторнес, где ты, подлая?

Дон Кихот. Враг побежден!

Мариторнес *(в окне).* Чего вам? Чего вас ночью будит нечистая сила, хозяин?

Паломек. Как, ты здесь? Я был уверен, что ты уже в сарае!

Во двор выбегает Эрнандес, Мартинес со шпагой, его Слуга с кочергой и еще один Постоялец со светильником.

Мартинес. Кто напал? Что случилось? Эй, кто убит?

Эрнандес. Воры? Где воры? Эй, там, в сарае!

Светает.

Дон Кихот. Убит мой враг, почтенный кастелян! Смотрите, вот бежит его кровь!

Паломек *(уронив светильник).* Я желал бы видеть вашу кровь вместо этой! Смотрите, сеньоры, этот сумасшедший пропорол бурдюк с вином!

Погонщик мулов *(делая вид, что проснулся).* А какого черта не дают спать?

Санчо. Да, в самом деле, что же это спать не дают ни мне, ни моему рыцарю?

Дон Кихот. Остальные бежали, Санчо! Скорее в путь, мы их догоним!

Санчо. Да, сеньор, нам пора, я предчувствую, что здесь будет большая кутерьма. *(Бежит к конюшне, выводит Росинанте и осла.)*

Появляются Работник и Мариторнес.

Паломек. Полюбуйтесь, сеньоры, на то, что натворила эта парочка полоумных! Вино, мое лучшее вино!

Эрнандес. Действительно, это какие-то черти! Не правда ли, сеньор Мартинес?

Мартинес. Это—который делал бальзам?

Слуга Мартинеса. Он самый, сударь.

Мартинес. Прекрасный бальзам, только почему их леший будит по ночам?

Дон Кихот *(сидя в седле)*. Сеньор кастелян, я в отчаянии, что мне приходится спешно покинуть ваш гостеприимный замок. Я должен отправиться в погоню за моими врагами. Благодарю вас за внимание, оказанное мне и моему оруженосцу, и желаю вам всего хорошего.

Погонщик мулов. Опять запел! Накостылять бы ему шею на прощанье!

Санчо. Не надо длинных речей, сеньор, едем.

Паломек. Оставьте ваши благодарности при себе, господин аптекарь, и платите за ночлег, за корм, а главное, за вино, которое вы погубили на моем постоялом дворе!

Дон Кихот. Как, это постоялый двор? Вы говорите правду? Значит, я был в заблуждении, полагая, что нахожусь в замке. Но, впрочем, это ничего не значит. Жар и зной, непогода и холод терзают странствующих рыцарей в то время, как они скитаются по свету для блага человечества, и никто и никогда нигде не смел требовать с них какой-либо платы. Таков устав ордена. Прощайте.

Паломек. Стойте! Правосудие, сеньор!

Дон Кихот *(угрожая копьем)*. Прочь, если дорожишь жизнью, жадный трактирщик! *(Уезжает в ворота.)*

Паломек. Правосудие! Правосудие! Меня ограбили! Держите второго! *(Работнику.)* Закрывай ворота!

Санчо окружают.

Ты будешь платить, каналья, или нет?

Санчо. Жар и зной... терзают наш орден... Пропустите-ка меня!

Паломек. Вы видите, сеньоры, каковы мошенники?

Эрнандес. Проучить его, негодяя!

Мартинес. Повторяю, бальзам великолепный, но он действительно жулик. Давай сюда одеяло!

Санчо. На помощь, сеньор! Не бегите, презренные созданья! На помощь!

Голова Дон Кихота появляется за оградой. На Санчо набрасываются и валят его на одеяло.

Дон Кихот *(за оградой).* Гнусные негодяи! Отпустите сейчас же моего оруженосца!

Санчо подбрасывают.

Паломек *(в паузе).* Ты будешь платить?

Санчо. И рад бы, да не могу...

Паломек. Швыряйте его в самое небо!

Мартинес. Довольно, ну его к черту!

Паломек *(овладевая бурдюком Санчо).* Отдавай бурдюк и убирайся с глаз моих, темный мошенник!

Все расходятся со двора, кроме Мариторнес и Погонщика мулов.

Погонщик мулов. А мне нравится этот парень! Упорный парень. Ведь так-таки и не заплатил! Молодец!

Мариторнес. На, попей воды.

Дон Кихот *(за оградой).* Не пей этой воды, Санчо, она отравлена. У меня осталась еще склянка бальзама, она тотчас поставит тебя на ноги.

Санчо. Поберегите, сеньор, ваш бальзам для Рейнальдоса Монтальбана, для золотого идола Магомета и для всех чертей! А меня оставьте в покое!

Дон Кихот. Несчастный! Я не могу видеть, как ты отравляешь себя! Опомнись! *(Отъезжает от ограды.)*

Санчо. Дай-ка мне, девушка, винца. *(Шепотом.)* Тебе я заплачу.

Мариторнес приносит вина.

Погонщик мулов. Давай и мне за компанию.

Санчо. Спасибо тебе. *(Дает монету Мариторнес.)*

Погонщик мулов. Не надо, я тебя угощаю, ты мне понравился за свой твердый характер.

Санчо. Вы — единственные добрые создания среди всех мучителей на этом постоялом дворе. Правда, девушка, твое поведение немного предосудительно, но я не люблю осуждать людей. Спасибо вам, прощайте.

Мариторнес. Прощай.

Погонщик мулов *(провожая Санчо к воротам).* Перцу надо больше класть, это ты запомни. Тогда смело продавайте по реалу кружка.

Занавес

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

У Дон Кихота. День. В комнате — Антония, Ключница, Перес и Николас.

Перес. Итак, что же делать нам теперь? Мудрость недаром говорит, что подобное лечится подобным...

Николас. Я совершенно с вами согласен, почтеннейший мой кум.

Перес. Жажда подвигов выгнала бедного идальго из дому. Дадим же ему возможность совершить такой подвиг, который привел бы его домой. И вот что я придумал вместе с сеньором Николасом: вы, Антония, примете на себя роль очарованной принцессы.

Антония. Я не понимаю вас, сеньор лиценциат.

Николас. Стоит развязать этот узел, и вы сразу все поймете. *(Вынимает из узла богатый женский наряд, большую привязную бороду, гитару и маски.)*

Перес. Запомните, Антония, что вы очарованная принцесса, дочь Тинакрио Мудрого и королевы Харамильи, наследница великого королевства Микомикон в Гвинее. Злой великан Пандофиландо Косой отнял у вас царство. Мы поедем вдогонку за вашим безумным дядюшкой, и вы обратитесь к нему со слезной просьбой заступиться за вас и отвоевать это царство у великана.

Ключница. Господи, помилуй нас, грешных!

Николас. И не будь я цирюльник здешнего села, если он не последует за вами куда угодно!

Перес. Но внушите ему, что путь в ваше королевство лежит через Ламанчу.

Антония. Ах, теперь поняла!

Николас *(подает платье и маску Антонии).* Переодевайтесь, Антония.

Антония. Сейчас. *(Уходит в соседнюю комнату.)*

Ключница. Милосердное небо, на какие уловки приходится пускаться, чтобы возвратить к родному очагу нашего бедного хозяина! Пусть дьявол и разбойник

Варрава унесут в преисподнюю рыцарские книги, погубившие самый светлый ум Ламанчи! А вместе с книгами и толстобрюхого Санчо, сманившего сеньора Алонсо из дому! *(Уходит.)*

Перес. Приступим, дорогой кум. *(Надевает бороду.)*

Николас одевается в женское платье и головной убор, надевает маску, берет гитару. Антония выходит в богатом наряде, в маске.

Антония. Вы ли это, маэсе Николас? Кто же вы такой теперь?

Николас. Я — дуэнья, сопровождающая вас в вашем скорбном изгнании. Запомните мое имя — Долорида. *(Наигрывает на гитаре.)*

Перес. Я же, сеньора Антония, ваш дядюшка, брат убитого короля Тинакрио.

Антония. Поняла, поняла!

Перес. Важно только одно — заманить его сюда, а там уж мы что-нибудь придумаем, глядя по обстоятельствам.

Во двор дома в это время въезжает на своем осле Санчо, и в тот же момент из кухни выбегает Ключница.

Ключница. Это он! Да, это он! Меня не обманывают мои бедные глаза!

Санчо. Это я, сеньора ключница.

Ключница. Да, это он — смутьян и всесвятный бродяга!

Санчо. Да, это она...

Антония, Перес и Николас бросаются к окну, смотрят на эту сцену.

Ключница. Отвечай, поганый попугай, повторяющий чужие слова, где сеньор Кихано? Куда ты девал его? Ты один? Отвечай, ты один вернулся?

Санчо. Я не настолько глуп, сеньора ключница, чтобы утверждать, что нас двое. Вы же видите, что я один!

Ключница. Куда ты девал, окаянный, сеньора Алонсо?

Санчо. Кто-нибудь, у кого доброе сердце, на помощь! Дорогая ключница, меня били за эти дни много раз, но каждый раз били к концу нашего пребывания где-нибудь, а теперь трепка начинается, лишь только я сунул нос в ворота! Помогите!

Антония. О боже, она терзает его!

Перес. Погодите, погодите, мы сейчас все узнаем.

Ключница. Куда ты девал моего господина?

Санчо. Спасите меня от адской ключницы! Сеньор цел, жив и здоров! Вы не имеете права бить меня! Не сегодня завтра я стану губернатором!

Ключница. Слыхали вы что-нибудь подобное, добрые люди? Кто вбил тебе в голову эту мысль, алчный чурбан? Где сеньор Кихано? Почему ты молчишь?

Санчо. О боже праведный! И нет никого, кто вырвал бы меня из рук ключницы, терзающей меня, как ястреб куренка!

Перес. Сеньора ключница!.. Почтенная сеньора, подавите свой гнев, который вы обрушиваете на этого ни в чем не повинного человека!

Санчо. Это кто же такой?

Ключница. Пусть он скажет, где он покинул сеньора Алонсо!

Перес. Мы узнаем это скорее, чем вы. Я очень советую вам, сеньора ключница, продолжать готовить нам пищу, нам предстоит неблизкий путь.

Ключница. Ну хорошо, сеньор. Но узнайте, умоляю вас, где бедный мой господин! *(Уходит.)*

Перес. Почтеннейший, оставьте вашего осла и подите сюда.

Санчо *(входя в комнату).* Доброго здоровья, глубокоуважаемые сеньоры и сеньор!

Перес. Позвольте, да это он!

Николас. Верить ли мне моим глазам?

Перес. Да, принцесса, это он — Санчо Панса, оруженосец прославленного рыцаря Дон Кихота. Я не успокоюсь до тех пор, пока не облобызаю его!

Антония. Нет, нет, первая это сделаю я!

Николас. Нет уж, пустите меня первую! *(Обнимает Санчо.)* Моя душа взволнована, а в этих случаях единственно, что может успокоить меня, это музыка. *(Играет на гитаре.)*

Перес и Антония обнимают Санчо.

Санчо. Покорнейше вас благодарю за музыку и ласки, которыми вы осыпали меня, но скажите, откуда вы меня знаете?

Перес. Слава вашего рыцаря уже побежала по свету, как огонь бежит по лесу, а следом за ней, конечно, побежала и ваша слава. Садитесь, любимый нами всеми оруженосец, и скажите нам, где же ваш рыцарь?

Санчо. Сяду я с удовольствием, так как очень устал

после побоев ключницы, а где находится мой господин, я не скажу.

Перес. Но почему же?

Антония. Что слышу я? Жестокий оруженосец хочет отнять у меня последнюю надежду?

Николас. Почему же не хотите открыть нам место, где находится ваш господин?

Санчо. Потому что он приказал мне держать это в тайне.

Николас. Дорогой оруженосец, это странно! Вы уехали вдвоем, а вернулись один. Люди, чего доброго, могут подумать, что вы убили сеньора Дон Кихота.

Санчо. Пусть каждого, почтенная донья, убивает его судьба, я же не занимался этим никогда, и все знают это.

Антония. Нет, он скажет, где Дон Кихот. Знайте, Санчо, что перед вами принцесса Микомикон!

Санчо. Ага... это очень интересно! Я никогда в жизни не видел принцессы.

Антония. Теперь, надеюсь, вы сообщите мне местопребывание вашего рыцаря, которого я разыскиваю для того, чтобы просить у него помощи и защиты.

Санчо. Нет, принцесса, не сообщу.

Антония. Так слушайте же, злой оруженосец, печальнейшую повесть моей жизни. Я жила в неописуемой роскоши в королевском дворце моего незабвенного отца Тинакрио Мудрого и безутешного ныне его брата...

Перес. Это я — перед вами.

Антония. Да, это он. Мне воздавали королевские почести, я сидела на золотом троне днем, а по ночам в парке принцы пели под моими окнами серенады.

Николас играет на гитаре.

Санчо. Повесть ваша очень интересна, принцесса, но только я не вижу в ней ничего печального.

Антония. Слушайте, несчастный, дальше! В один ужасный день полчища великана Пандофиландо напали на наше королевство...

Санчо. А!.. Вот это хуже... это я представляю себе ясно... Небольшое полчище погонщиков-янгуэсов напало однажды... и до сих пор у меня... впрочем, не стоит об этом рассказывать. Ну и что же было дальше?

Антония. Мою мать, королеву Харамилью... и отца моего...

Санчо. Этого Тинакрио?

Антония. Да, да. Зарезали!

Санчо. Насмерть обоих?

Антония. Да, они в могиле оба.

Санчо *(Пересу).* А как же вы уцелели, королевский брат? Вы, наверно, сдались? В отчаянных положениях самый храбрый бережет себя для лучшего случая.

Николас *(Пересу).* До чего он придирчиво слушает, черт его возьми!

Перес *(Николасу).* Кажется, он немного растрогался.

Николас играет на гитаре.

Антония. И вот я, в сопровождении моей дуэньи, бросилась искать Дон Кихота Ламанчского, чтобы найти у него покровительство. Теперь-то уж вы мне, конечно, скажете, где Дон Кихот?

Санчо. Не скажу.

Николас *(швырнув гитару).* А, чтоб тебя совсем!

Перес. Милейшая дуэнья Долорида, вы напрасно сердитесь. Мне кажется, что оруженосец поступает правильно, сохраняя тайну, доверенную ему его господином. А скажите, добрейший Санчо Панса, что же вас-то привело сюда одного?

Санчо. Я привез письмо племяннице от моего господина.

Перес. Она уехала вместе с лиценциатом и местным цирюльником...

Санчо. Я его знаю, с Николасом.

Николас. Ну да, с Николасом. Прекрасный человек этот Николас!

Санчо. Хитрый очень.

Николас. Ну, ну, ну...

Перес. Погодите... в город, чтобы узнать что-нибудь о пропавшем дядюшке. А вы привезли важное письмо?

Санчо. Очень важное и, главное, приятное.

Перес. Скажите!

Санчо. Оно заключает в себе приказание выдать мне в награду за верную службу двух ослят. *(Шарит в карманах.)* Ах! Ах... ах...

Перес. Что такое?

Санчо. Ах, я несчастный олух и дон болван! Ах, я скотина и свинья! Будь я проклят! *(Бьет себя по лицу.)* Вот тебе! Вот тебе!

Антония. Что с вами, оруженосец?

Николас. Что с вами, дорогой упрямец?

Санчо. Бейте меня, сеньоры, прошу вас, потому что мне самому бить себя неудобно! Я потерял это письмо, а стало быть, потерял и ослят! Я ехал всю ночь, мечтая о том, как обрадуется им моя Хуана Тереса! Ах, ослятки мои, ослятки! Я дрожал от радости, я как будто уже ощущал вас в своих руках, я ласкал вашу нежную шерстку, я видел вас в моем хлеву! Кто мне поверит без этого письма, что мой господин действительно подарил мне этих ослят? Пандофиландо, зачем ты не зарезал меня вместо Тинакрио Мудрого!

Перес. Да, это плохо.

Николас. Да, придется вам расстаться с мечтой об ослятах! *(Играет на гитаре.)*

Санчо. Перестаньте играть! Что у вас за ужасная привычка! Как только случится что-нибудь гадкое, вы тотчас беретесь за гитару!

Перес. Успокойтесь, Санчо. Я знаю, кто может помочь в вашем горе. Это она, добросердечная принцесса Микомикон. Стоит ей сказать одно слово ключнице, и ослята будут в ваших руках.

Санчо. Сатанинская ключница послушается ее?

Перес. Ручаюсь вам в этом. Но само собой разумеется, что после этого великого одолжения вы скажете, где скрывается Дон Кихот?

Санчо *(подумав)*. Скажу.

Антония. Ах, добрый оруженосец! *(В окно.)* Сеньора ключница! Сеньора ключница!

Перес, Николас и Санчо высовываются в окно.

Ключница. Что вам угодно?

Антония. Вот что, дорогая ключница, потрудитесь выдать Санчо, по приказу сеньора Алонсо, двух ослят.

Ключница. Что? Что? Что вы сказали? Двух ослят?

Санчо. Ага!

Ключница. Да душу мою скорее вынут из меня, чем я этому негодяю...

Санчо. Ага! Что я говорил!

Перес *(тихо, в окно)*. Если вы хотите увидеть сеньора Алонсо, вы немедленно...

Ключница. Этому... этому... ах, что вы сказали? Санчо? Ну, ему-то я охотно выдам двух ослят. Иди сюда, подл... иди сюда, Санчо, открывай хлев, бери ослят. О небо, что же это у нас происходит?! *(Скрывается.)*

Санчо. О радость! О радость и еще раз радость!

Признаться, я вам не верил, а теперь убедился в том, что вы действительно принцесса Микомикон!

Перес. Да, но вы не забудьте сказать, где находится Дон Кихот.

Санчо. В ущелье, в Сиерра-Морене.

Антония. Что же он там делает?

Санчо. Он решил безумствовать в горах, вследствие жестокости Дульсинеи Тобосской, подражая Ротоланду и Амадису. Я покажу вам туда дорогу.

Антония. Немедленно в путь, пока с ним не случилось какой-нибудь беды!

Санчо. Позвольте мне расцеловать вас, дражайший брат Тинакрио Мудрого! *(Заключает Переса в объятья, и у того слезает борода.)* Ах, что это? Сеньор лиценциат?

Николас *(принимая в объятия Санчо).* Чего? Кого? Какой такой лиценциат? Где лиценциат?

Перес надевает бороду.

Санчо. У меня от радости помутилось в глазах и показалось, что вдруг Пандофиландо вам оторвал бороду и вместо вас появился лиценциат! Но теперь я вижу, что мне это померещилось... О радость! *(Выбегает во двор, бежит к хлеву, открывает двери его.)* Вот они, вот они, мои драгоценные! *(Кричит.)* Вот теперь, почтенная дуэнья, вы почему-то не играете!

Николас играет на гитаре. Слышно, как подкатывает повозка.

Антония. В Сиерра-Морену!

Перес. В Сиерра-Морену!

Занавес

Конец второго действия

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

КАРТИНА ПЯТАЯ

У Дон Кихота. День. К калитке подъезжает громадная колымага, на которой помещаются Дон Кихот и переодетые Антония, Перес и Николас. Николас, сидящий рядом с возницей, играет на гитаре. Вслед за колымагой подъезжает на осле Санчо. Последним появляется Росинанте, привязанный к седлу Санчо. Ключница выбегает из кухни.

Ключница. Здравствуйте, сеньор Алонсо! В час добрый! В час добрый! Как рады все любящие вас сердца,

что вы наконец соблаговолили вернуться в родной дом! Ах, сеньор Алонсо! В час добрый!

Дон Кихот. Здравствуйте, добрейшая ключница!

Антония, Перес и Николас помогают прихрамывающему Дон Кихоту сойти с колымаги. Колымага отъезжает. Санчо с ослом и Росинанте пробирается к конюшне.

Светлейшая принцесса, позвольте представить вам нашу почтенную ключницу.

Антония. Мне это чрезвычайно приятно.

Дон Кихот *(знакомя)*. Дуэнья... Ключница... Я уверен, что вы полюбите друг друга с первого взгляда.

Николас. Я мечтала об этой встрече! *(Обнимает ключницу.)*

Дон Кихот. Прошу вас, дорогие гости, пожаловать в мой дом.

Антония, Перес и Николас, раскланиваясь, уходят в дом.

Где же Антония?

Ключница. Антония в доме, сударь, и уже принимает эту принцессу, не знаю, как ее зовут, и этого бородача.

Дон Кихот *(садясь на скамью)*. Тсс... Это не бородач, как вы выражаетесь, а высокопоставленный, хотя и глубоко несчастный, дядюшка этой принцессы. Я до сих пор под впечатлением трагедии его брата, гвинейского короля, зарезанного Пандофиландо Косым.

Ключница. Да бог с ним, достопочтенный сеньор! Ну, зарезали этого гвинейца, что же поделаешь! Туда ему и дорога! Ведь вы его не воскресите? Я же в вашу честь зарезала двух лучших жирных кур, чтобы варить вам бульон, и, право, от этого вы получите больше пользы, чем от гвинейского короля.

Антония *(в обычном своем наряде, выбегает из дому)*. Бесценный дядюшка! Как я счастлива, что вы вернулись!

Дон Кихот. Здравствуй, Антония! Ты позаботилась как следует о принцессе и ее дуэнье?

Антония. Как же, дядюшка! Вы слышите, дуэнья уже играет в моей комнате?

Санчо *(выходя из сарая)*. Да, она играет, да не лишит создатель ее вечного спасения! Но если бы какой-нибудь очарованный мавр украл у нее гитару, я был бы счастлив! Ведь она играет по всякому поводу и во всякое время!

Дон Кихот. Твоя натура грубовата, Санчо. Музыку нельзя не любить, где музыка, там нет злого.

Санчо. Даже жареные голуби могут надоесть, сеньор,

если ими кормить человека с утра до вечера. А от этой музыки мне иногда хочется прыгнуть через забор. Позвольте, сеньор, мне отлучиться на короткое время, я хочу навестить мою Тересу.

Ключница. Ступай, ступай, Санчо, тебя никто не задерживает.

Дон Кихот. Ступай, мой друг, но возвращайся поскорее.

Ключница *(шепотом)*. Ступай и не возвращайся больше сюда. Ты меня понял?

Санчо. Но мой господин...

Ключница *(шепотом)*. Не возвращайся, если не хочешь лишиться и остатков бороды. Ты меня знаешь?

Санчо. Кто же вас не знает?! Вот в какие клещи я попал! *(Уходит.)*

Дон Кихот. Ну что же, Антония, пойдем в дом. *(Идет в сопровождении Антонии в дом, а Ключница уходит в кухню.)*

В комнате Антония помогает Дон Кихоту снять доспехи, усаживает его в кресло. Из внутренней двери появляется Перес в своем обычном виде.

Перес. Здравствуйте, дорогой кум. Мы с маэсе Николасом узнали, что вы возвращаетесь, и немедленно явились, чтобы засвидетельствовать вам свое почтение.

Дон Кихот. Как я рад видеть вас, дорогой лиценциат. Антония, пригласи сюда королевского брата! Я хочу познакомить его с сеньором Перо Пересом.

Антония. Сейчас, дядюшка! *(Начинает целовать Дон Кихота, и в это время Перес ускользает во внутренние комнаты.)* Я сейчас позову его, дядюшка. *(Уходит во внутренние комнаты.)*

Перес *(выглянув из дверей в бороде)*. Сеньор Дон Кихот...

Дон Кихот. А, ваше высочество! Прошу вас, пожалуйте к нам сюда!

Перес *(в дверях)*. Я не совсем одет, сеньор Дон Кихот.

Дон Кихот. Ничего, ничего, вы в дороге, никто вас не осудит.

Перес скрывается.

Сеньор лиценциат, познакомьтесь с королевским братом. Позвольте, а где же лиценциат? Ведь он только что был здесь! *(Идет к выходным дверям.)*

Перес без бороды выходит из внутренних дверей.

Перес. Я здесь, сеньор Дон Кихот.

Дон Кихот. Что за чудеса! А я вас потерял! Вы отлучились куда-нибудь?

Перес. И не думал.

Дон Кихот. Э... я все более убеждаюсь в том, что в моем доме нечисто! Антония, куда же ты ушла?

Антония *(в костюме принцессы и в маске).* Прошу извинить меня, доблестный рыцарь, что я задержалась...

Дон Кихот. Позвольте мне, очаровательная принцесса Микомикон, представить вам моего друга, сеньора Перо Переса.

Перес. Я счастлив, принцесса.

Антония. Я так много слышала о вас!

Николас *(в костюме дуэньи).* Вот и я, доблестный рыцарь.

Дон Кихот. А, вот наконец-то все собрались! Ах, нет, не хватает почтенного, но своенравного королевского брата.

Перес. Я сию минуту приведу его. *(Уходит во внутренние комнаты.)*

Дон Кихот. А где же маэсе Николас?

Перес *(в виде королевского брата).* Вот наконец и я.

Николас ускользает во внутренние комнаты.

Дон Кихот. Я хочу познакомить вас, господин королевский брат, с друзьями моими — лиценциатом и цирюльником. Маэсе Николас!

Николас выходит в своем обычном виде. Антония скрывается за пологом.

Перес. Так это он — добродетельный цирюльник, о котором вы мне так много говорили! Точно таким я представлял его себе!

Николас. А я, в свою очередь, горько плакал, слушая рассказы об ужасах, которые натворил Пандофиландо в королевстве вашего брата.

Дон Кихот. Антония, да иди же наконец сюда!

Антония *(выходя в своем обычном виде из-за полога).* Я здесь, дядюшка!

Перес скрывается за креслом Дон Кихота.

Дон Кихот. Я хотел бы, чтобы ты выслушала из уст королевского брата о тех бедствиях, которые поразили королевскую семью. Сеньор лиценциат, пожалуйте поближе!

Перес *(выглянув из-за кресла без бороды)*. Я слушаю внимательнейшим образом. *(Прячется за кресло, потом выглядывает в бороде.)* Да, этот отвратительный великан до сих пор стоит у меня перед глазами! *(Прячется за кресло, снимает бороду, становится перед Дон Кихотом.)* Что вы говорите, почтенный королевский брат?

Николас *(Антонии)*. Мы пропали!

Антония. *(Николасу)*. Давайте скорее волшебника! *(Дон Кихоту.)* Да, да... Какой ужас, дядюшка!

Перес *(выходя из-за кресла в бороде)*. Я лучше прекращу свой рассказ, любезнейшая сеньора племянница, если он вас волнует?

Антония. Ах, нет, нет, продолжайте!

Дон Кихот. Да, продолжайте, но я попросил бы всех сесть, а то должен сознаться, что у меня почему-то рябит в глазах...

Николас ускользает в соседнюю комнату. Перес бросается к окну.

...и по временам я даже не понимаю, кто передо мной.

За сценой раздается гром разбитой посуды. Перес опускает жалюзи, в комнате темнеет.

Что такое? Что здесь?

Николас *(за сценой)*. На помощь! Здесь волшебник!

Перес. На помощь!

Дон Кихот *(схватывается за меч)*. Где он?

Николас *(вбегая)*. Волшебник похитил принцессу Микомикон на моих глазах!

Перес. А где же королевский брат?

Антония. Дуэньи тоже нет!

Дон Кихот. Этого следовало ожидать! Мы увлеклись беседой, и коварный прилетел неожиданно. Оруженосца мне! В погоню!

Перес. Бесполезно, бесполезно, сеньор Дон Кихот! Ведь не можете же вы лететь за ним по воздуху!

Николас. Я сам видел, как он, в черной мантии, пролетел над домом, волоча за бороду королевского брата!

Дон Кихот. Почему же вы не отрубили ему руку?

Николас. Промахнулся!

Дон Кихот. Ах, я не прощу себе этого! Где была стража? Щит и коня мне!

Антония. Дядюшка, молю вас, успокойтесь!

Дон Кихот. Принцесса была под защитой моего слова!.. Расступитесь! Вы поражены страхом, а я не боюсь

его и догоню его, хотя бы он летел по воздуху с быстротою ветра! Пустите! *(Роняет меч, опускается в кресло.)*

Антония. Дядюшка, что с вами?!

Дон Кихот. Ах, открылись раны! Бессилие поразило меня вдруг... Он очаровал меня...

Антония. Дядюшка, послушайтесь голоса любящей вас племянницы, вам нужно окрепнуть и отдохнуть. Драгоценный дядюшка, послушайтесь меня!

Перес. Послушайте нас, сеньор рыцарь, ложитесь в постель, благодетельный сон укрепит вас.

Дон Кихот. Да... я не в состоянии сейчас двинуться с места... колдовство сковало меня как цепями...

Антония и Перес ведут Дон Кихота к постели и укладывают его.

Антония *(задергивая полог)*. Он заснул. Бедный, бедный дядюшка!

Перес. Не надо отчаиваться, сеньора племянница. Сон освежит его, и, быть может, проснувшись, он станет спокойнее. Идемте отсюда, маэсе Николас. Прощайте, сеньора племянница, вечером мы придем его навестить.

Антония. До свиданья, сеньоры, от всей души благодарю вас за все то, что вы сделали для дяди.

Перес. Мы лишь исполнили свой долг. *(Уходит с Николасом.)*

Антония уходит вниз, в кухню. Через некоторое время через калитку, ведущую с дороги, появляется Сансон Карраско.

Сансон. Вот он, милый моему сердцу двор! Два года я не был в родных местах, и ничто не изменилось здесь за время моего отсутствия... Вот и скамейка, на которой я сидел с Антонией два года тому назад... Кто дома? Отзовитесь!

Выходят Ключница и Антония.

Антония. Ах!..

Ключница. Да неужто это он?

Сансон. Я, я, милейшая сеньора ключница!

Ключница. Праведный боже, кто мог думать, что сын Бартоломео Карраско, простого крестьянина, станет ученым и важным господином! Ах, Сансон, до вас теперь рукой не достанешь!

Антония. Вы, пожалуй, не захотите теперь знаться с нами, Сансон, то есть, я хотела сказать, сеньор Карраско?

Сансон. Многоуважаемая ключница, вы правы только в одном: я действительно стал ученым. Перед вами —

бакалавр Саламанкского университета, у меня за пазухой четыре ученых степени, и я украшен лавровой ветвью! Но, ключница, я не стал важным, нет! И в доказательство позвольте мне обнять вас!

Ключница. Ах, Сансон, как радуется сердце, что вас не обуяла гордыня и вы по-прежнему ласковы с земляками!

Сансон. Антония! Как вы похорошели! Нет, нет, я чужд гордыне, будь я хоть двадцать раз бакалавр! *(Обнимает Антонию.)*

Антония. Сеньор бакалавр!

Ключница. Ах, в этом нет дурного, ведь он не чужой, он из нашей деревни. Вас выкормила одна и та же земля, одно и то же солнце грело вас!

Сансон. Нет, душа моя в волнении, оттого что я опять в родном селе, и, в особенности, оттого, что я вижу вас, Антония! *(Устремляется, чтобы обнять Антонию, но та ускользает, и Сансон целует Ключницу.)* И вас, почтенная ключница! *(Протягивает руку Антонии, целует ей руку.)* Я не раз видел вас во сне...

Ключница. И я вас, дорогой Сансон!

Сансон. А у вас-то, Антония, есть ли хоть капелька радости оттого, что я приехал?

Антония. Я рада... рада...

Ключница. И я рада...

Неожиданно обе начинают плакать.

Сансон. Никогда не видел, чтобы радость выражалась в рыданиях! Что с вами?

Антония. Дядюшка помешался!

Сансон. Да что вы говорите!

Ключница. Проклятые книги помрачили рассудок умнейшего и добрейшего сеньора!

Антония. Надел на себя заржавленные латы и убежал из дому, чтобы бороться с какими-то гигантами и спасать принцесс... Надел на голову цирюльный таз, размахивает мечом... Он совершенно замутил мозги нашему соседу Санчо Панса, назвав его своим оруженосцем, и тот убежал вместе с ним! Мы еле вернули его при помощи хитрости... Сансон, наверно, голоден, сеньора ключница, может быть, вы накормите нашего гостя?

Ключница. Как же не поесть, придя к родным и близким? Обед скоро готов. *(Уходит в кухню.)*

Сансон. Ваше горе меня глубоко тронуло, дорогая Антония!

Антония. Вы всегда были умным, а теперь еще стали и ученым. Если бы вы придумали, как нам избавиться от беды, я бы расцеловала вас, Сансон!

Сансон. Как вы говорите? Расцеловали бы? А знаете, у меня есть план! Целуйте меня, Антония!

Антония. Вы правду говорите?

Сансон. Я никогда не слыл лгуном в нашей деревне, Антония.

Антония. Я верю, что вы не обманываете меня, Сансон! *(Целует Сансона.)*

В то же время голова Санчо появляется над забором.

Сансон. Ах, черт возьми! Да ведь это Санчо!

Антония. Он самый!

Сансон. Да, у меня зреет план. Оставьте меня с ним наедине, Антония.

Антония. Хорошо, хорошо, я верю в вас, Сансон! *(Оглядывается в дверях кухни.)* Сансон!

Сансон. Поцелуйте меня еще раз, Антония!

Голова Санчо опять появляется над забором.

Антония. Потом. *(Скрывается.)*

Сансон. А что же вы стесняетесь, почтеннейший? Входите, раз пришли.

Санчо. Аспид здесь?

Сансон. Про кого говорите?

Санчо. Про кого же это можно сказать? Про ключницу, конечно.

Сансон. Она в кухне.

Санчо вводит своего осла и ставит его в уголок.

Да это вы, уважаемый Санчо Панса?

Санчо. Если только это не штуки поганого волшебника Фристона, передо мной Сансон, земляк, сын старого Бартоломео?

Сансон. Да спасет нас небо от волшебников, это я!

Санчо. Черт побери, вы — бакалавр, Сансон! *(Целует его.)*

Сансон. Но скажите мне, дорогой сосед, куда же девалась половина вашей бороды?

Санчо. В доме повешенного не говорят о веревке, сеньор Карраско, или этого вы еще не проходили в вашем университете? Дай бог, чтобы у вас в кармане бренчало столько монет, сколько пучков волос надрали из моей бороды за последнюю неделю!

Сансон. Это грустно, сеньор Панса, но я надеюсь, что вы отрастите новую и она будет еще пышнее прежней.

Санчо. В свою очередь, желаю, чтобы ваша ученость была так же пышна, как моя будущая борода.

Сансон. Э, как ловко вы отвечаете! Уж не учились ли и вы в Саламанке?

Санчо. Мне нет надобности учиться в Саламанке, и без этого я надеюсь получить губернаторство в самом скором времени.

Сансон. Как? Научите меня! Я тоже хочу стать губернатором!

Санчо. Сколько бы я ни учил вас, это вам не поможет. Для этого нужно стать оруженосцем великого рыцаря Дон Кихота Ламанчского.

Сансон. Да, сумасшествие заразительно, как я это теперь вижу.

Санчо. Что вы сказали?

Сансон. Я сказал это в сторону.

Санчо. Вы сказали это в мою сторону.

Дон Кихот *(просыпается)*. Санчо! Ко мне!

Санчо. Слышите? Меня зовет мой господин.

Сансон. Очень хорошо. Ведите меня к нему, Санчо.

Входят оба в дом.

Санчо. Сеньор, к вам гость.

Дон Кихот. Я очень рад.

Сансон. Позвольте мне, сеньор Дон Кихот Ламанчский, приветствовать вас! Слава ваша уже распространилась и достигла ушей покорного вашего слуги и скромного земляка, бакалавра Сансона Карраско.

Дон Кихот. Вы — сын Бартоломео Карраско?

Сансон. Точно так, сеньор, это я.

Дон Кихот. Я очень счастлив видеть у себя земляка, достигшего такой высокой ученой степени.

Сансон. Я еще более счастлив быть в гостях у рыцаря, слава о подвигах которого гремит по всей округе.

Дон Кихот. Садитесь, сеньор бакалавр. Вы навестили меня в момент ужасного несчастья...

Сансон. Вы огорчаете меня, сеньор.

Дон Кихот. Вечный враг мой, коварный волшебник Фристон — ученому нечего говорить, кто он, — вы, конечно, сто раз читали о нем, — только что похитил из моего дома находившихся под моим покровительством несчастную сироту принцессу Микомикон, ее очаровательнейшего королевской крови дядюшку и дуэнью Долориду!

Санчо *(в отчаянии).* Абиндараэс де Варгас!.. Будь я проклят со всей родней! *(Швыряет шапку.)*

Дон Кихот. Вы видите, сеньор бакалавр, даже эту, довольно черствую, признаюсь, натуру известие повергло в отчаяние.

Санчо. Как же мне не впасть в отчаяние, когда губернаторство ускользнуло из моих рук! А я уже держал в руках хвост губернаторской мантии, я мечтал о том, как вы разобьете войско великана и царство будет наше!

Дон Кихот. Так вот, сеньор бакалавр, что случилось!

Сансон. Я поражен всем этим! Что же вы теперь намерены предпринять?

Дон Кихот. Я немедленно пускаюсь за ним в погоню!

Сансон. И это ваше решение непреложно?

Дон Кихот. Вам ли это спрашивать, бакалавр? Для меня это долг чести!

Санчо. Ну натурально, вы же не янгуэс какой-нибудь!

Сансон. Что?

Санчо. Ничего... была одна история, не стоит о ней рассказывать... пятнадцать человек лупят двух чем попало, выдирают половину бороды...

Сансон. О боже!.. *(Дон Кихоту.)* Но где же вы намерены искать эту принцессу и ее похитителя?

Дон Кихот. Какой-то добрый чародей послал мне сон, убеждающий меня, что злодей направился на северо-восток, во владения герцога. Туда же тронусь и я. Санчо, латы мне!

Санчо начинает надевать доспехи на Дон Кихота.

Сансон. Скажите мне, сеньор, что, если судьба будет неблагосклонна к вам и кто-нибудь из ваших противников победит вас?

Дон Кихот. Что же, если я буду повергнут в поединке, я приму условия моего противника точно так же, как он примет мои в случае моей победы.

Сансон. Немедленно поезжайте, рыцарь Дон Кихот!

Дон Кихот. Сеньор бакалавр, вы — человек, понимающий вопросы чести так же, как и я! Санчо, коня мне!

Выходят во двор. Из кухни выходят Ключница с блюдом и Антония.

Ключница. О горе! Сеньор Алонсо опять в латах! И этот толстый выродок уже выводит своего осла, чтобы ему переломили все четыре ноги!

Санчо. Сеньора ключница... Покорнейше прошу вас... *(Проворно въезжает в ворота.)*

Дон Кихот. Прощай, Антония! Прощайте, сеньора ключница!

Ключница. О горестная жизнь! Опять перед ним распахнулись ворота безумия и он бросается в них, чтобы погибнуть, закрыв глаза!

Антония. Что вы делаете, сеньор Алонсо, опомнитесь! Сансон, вы обещали мне, отговорите его!

Дон Кихот *(в седле).* Как, сеньор бакалавр, вы станете отговаривать меня совершить то, чего требует честь?

Сансон. Никогда в жизни! Поезжайте, рыцарь Дон Кихот Ламанчский, я горячо желаю вам удачи!

Дон Кихот. Прощайте же, мои верные дети! Я знаю, что вы любите меня, но не задерживайте меня больше и не горюйте обо мне! *(Уезжает.)*

Ключница. Какие слова найти мне, бакалавр, чтобы отплатить вам за то, как вы отнеслись к нашему горю! Вы своими руками толкаете несчастного безумца в калитку! Видно, ученость съела у вас последнюю совесть, и вы не только не посочувствовали бедным людям, попавшим в беду, но вы еще насмеялись над ними!

Сансон. Не спешите меня осуждать, не выслушав!

Ключница. Я не хочу вас слушать! Будь он проклят, ваш Саламанкский университет! *(Убегает в калитку вслед за Дон Кихотом.)* Сеньор Алонсо! Заклинаю вас всем святым, остановитесь!..

Сансон. Антония!..

Антония. Не подходите ко мне, Сансон! Я не верю ни глазам, ни ушам!.. Неужели Вы хотели умышленно причинить нам зло? Скажите, за что? Что мы сделали Вам, бедные?

Сансон. Антония!..

Антония. Я знаю, вы из трусости, чтобы угодить сеньору Алонсо, вместо того чтобы его остановить, сами толкнули его на новое безрассудство! Вы обманули меня, Сансон!

Сансон. Да замолчите же! Я трус? Вы увидите, Антония, каков я трус, и горько раскаетесь в этих своих словах! Ведь я же сказал вам, неразумная девушка, что я хочу его спасти, и я его спасу!

Антония. Я не верю вам больше!

Сансон. Не впадайте в безумие, Антония, и не оскорбляйте меня! Я поеду за ним и верну его домой, но навсегда! Если же мне не удастся это сделать, то сам я не вернусь никогда! Это будет печально, Антония, потому что я летел сюда домой, чтобы увидеть вас! Ну что же! Значит, мне больше вас не видать! У меня нет времени разговаривать сейчас, я боюсь потерять его след. Прощайте, Антония! *(Убегает.)*

Антония. Сансон! Сансон! Я вам верю! Скажите мне, что вы задумали?

Сансон *(издалека)*. Не скажу...

Ключница *(далеко)*. Сеньор Алонсо, остановитесь!..

Занавес

КАРТИНА ШЕСТАЯ

День. Зал во дворце Герцога.

Герцог *(входя)*. Ко мне! Сюда!

Сбегается свита.

Сейчас в замке будет гость, тот самый сумасшедший идальго, именующий себя Дон Кихотом Ламанчским, со своим оруженосцем. Принять его со всеми почестями, и чтобы никто не смел подать и виду сомнений в том, что он странствующий рыцарь. *(Мажордому.)* А вас прошу *(доктору Агуэро)* и вас отправиться в загородный замок и приготовить все для приема оруженосца в качестве губернатора. Сказать ему, что он находится на острове Баратория. Мы с герцогиней приедем туда через несколько дней посмотреть на его чудачества.

Мажордом. Слушаю, ваша светлость.

Агуэро и Мажордом с несколькими пажами уходят. Остается дуэнья Родригес, еще несколько дуэний и пажей. Звуки рогов. Появляется Герцогиня, отдает своего сокола пажу. За Герцогиней входят Дон Кихот и Санчо.

Герцогиня. Милости просим, рыцарь Дон Кихот, в наш дом!

Дон Кихот *(у дверей)*. После вас, ваша светлость!

Санчо входит первый.

Великодушная герцогиня, простите этого неуча.

Герцогиня. Не беспокойтесь, сеньор, его простодушие и непосредственность очень милы.

Герцог. Я рад, сеньор Дон Кихот, вам будет оказан прием, приличествующий рыцарю.

Дон Кихот. Я счастлив, ваша светлость. *(Санчо.)* Если ты, вечный олух и шут гороховый, осрамишь еще раз меня, я отрублю тебе голову!

Санчо. Я сделал что-нибудь не так, сеньор? Обещаю впредь держать себя самым приличным образом, и если выйдет какая-нибудь промашка, то уж, во всяком случае, не я буду виноват.

Дон Кихот. Молчи.

Герцог. Прошу вас, рыцарь, в эту комнату, умыться с дороги.

Герцогиня уходит.

Санчо, помоги своему господину.

Санчо. После вас, ваша светлость. *(Обращается к дуэнье Родригес.)* Ваша милость, там у ворот остался мой ослик. Велите его отвести в конюшню, а еще лучше — сделайте это сами, я никому его не доверяю. Только имейте в виду, что он очень пуглив.

Родригес. Вы с ума сошли!

Санчо. Я? Нет. Мой господин рассказывал мне, что за рыцарем Лансаротом ухаживали сеньоры, а дуэньи — за его конем. Правда, я приехал на осле, но, ей-богу, он стоит любого коня!

Родригес. Вот напасть! К нам в замок на осле приехал другой осел! Я, дуэнья Родригес, поведу осла в конюшню? Вот вам за это! *(Показывает Санчо фигу.)*

Санчо. Ах, так? Очень хорошо. *(Дон Кихоту.)* Погодите, сеньор, не уходите. *(Тихо.)* Вот эта старушка сейчас мне фигу показала.

Дон Кихот. Ты лжешь, негодяй!

Санчо. Я сказал правду, сеньор. Как прикажете мне быть: оставить эту обиду без ответа?

Дон Кихот. Ты поклялся с меня голову снять, разбойник?

Герцог. Что такое, сеньор Дон Кихот?

Дон Кихот. Ах, ваша светлость, не слушайте его!

Санчо. Нет, как же не слушать? *(Герцогу.)* Фигу мне показала.

Герцог. Родригес? Да, у нее скверный характер. Ну что же, покажите такую же ей.

Санчо. Конечно, потому что мне обидно.

Дон Кихот. Ваша светлость!..

Герцог. Ничего, ничего, пойдемте умываться, сеньор Дон Кихот. *(Уходит с Дон Кихотом.)*

Санчо *(Родригес)*. Вот от меня такая же.

Родригес. Ах... Ах... Ах... *(Убегает.)*

Санчо уходит вслед за Дон Кихотом. Музыка. Свита подает вино. Через несколько времени возвращается Дон Кихот, Герцогиня, Герцог, садятся за стол. Санчо становится возле кресла Дон Кихота. Входит Духовник Герцога, садится поодаль.

Герцогиня. Скажите нам, Дон Кихот, давно ли вы имели известия от прелестной очарованной Дульсинеи Тобосской?

Дон Кихот. Ах, светлейшая сеньора, мои несчастья бесконечны! Я победил уже не одного гиганта и всех их посылал к ней для коленопреклонения, но они не могут разыскать ее, так как злые волшебные силы превратили ее в простую безобразную крестьянку.

Герцог. Это печально.

Духовник. Что я слышу? *(Герцогу.)* Ваша светлость, а ведь вам придется за это дать ответ на Страшном суде. Вы, к общему соблазну, поощряете этих двух сумасшедших? *(Дон Кихоту.)* А вы? Как могли вы вбить себе в голову, что вы странствующий рыцарь, побеждающий гигантов и берущий их в плен? Перестаньте шататься по свету, глотая ветер и служа посмешищем добрых людей! Бросьте ваши безумства, вернитесь в свой дом, учите ваших детей, если они у вас есть, заботьтесь о хозяйстве! Где в Испании вы видели странствующих рыцарей, гигантов и очарованных принцесс? Где все эти нелепости, которыми вы смешите людей?

Герцог. Погодите, святой отец!

Герцогиня. Святой отец, я умоляю вас!

Дон Кихот. Нет, ваша светлость, разрешите ответить мне! *(Духовнику.)* Имейте в виду, что только то, что я нахожусь в гостях у герцога, да еще ваш сан — сдерживают мою ярость, иначе вам пришлось бы плохо. Ну что же, я буду сражаться с вами вашим оружием — языком. Скажите мне, за какое именно из моих безумств вы осуждаете меня больше всего и приказываете мне учить детей, которых у меня никогда не было? Вы считаете, что человек, странствующий по свету не в поисках наслаждений, а в поисках терний, безумен и праздно тратит время? Люди выбирают разные пути. Один, спотыкаясь, карабкается по дороге тщеславия, другой ползет по тропе унизительной лести, иные проби-

раются по дороге лицемерия и обмана. Иду ли я по одной из этих дорог? Нет! Я иду по крутой дороге рыцарства и презираю земные блага, но не честь! За кого я мстил, вступая в бой с гигантами, которые вас так раздражили? Я заступался за слабых, обиженных сильными. Если я видел где-нибудь зло, я шел на смертельную схватку, чтобы побить чудовищ злобы и преступлений! Вы их не видите нигде? У вас плохое зрение, святой отец! Моя цель светла — всем сделать добро и никому не причинить зла. И за это я, по-вашему, заслуживаю порицания? Если бы меня сочли сумасшедшим рыцари, я был бы оскорблен до глубины души, но ваши слова я не ставлю ни в грош, они мне кажутся смешными!

Санчо. Прекрасно сказано, клянусь губернаторством, которое завоюет мне мой господин!

Духовник *(Санчо).* Опомнись, жалкий безумец! О каком губернаторстве мечтаешь ты, темный невежда?

Санчо *(тихо, Дон Кихоту).* Сеньор, он обругал меня.

Герцог. О нет, нет, тут уж вы ошибаетесь, святой отец! Тут уж, при всех, я объявляю, что назначаю оруженосца Санчо Панса губернатором острова Баратория, входящего в мои владения.

Герцогиня. Я восхищена вашим поступком, герцог!

Санчо *(Духовнику).* Вот вам и темный невежда! Ах, как жаль, что нет ее здесь, моей жены Хуаны Тересы, она окоченела бы от радости!

Дон Кихот. Благодари, Санчо, светлейшего герцога за то, что наконец исполнились твои заветные мечтания.

Духовник. Ваша светлость, теперь я вижу, что вы проявляете такое же безрассудство, как и они сами! Но так как не в моей власти изменить ваши поступки, а порицать их бесплодно я не намерен, я ухожу. *(Уходит.)*

Герцогиня *(Дон Кихоту).* Вы хорошо ответили духовному отцу, сеньор! Все видят, что гнев его был безрассуден.

Герцог. Истинно так. Отправляйтесь же, Санчо, на остров, жители которого ждут вас, как майского дождя.

Дон Кихот. Разрешите мне, ваша светлость, дать ему несколько наставлений, чтобы в новом своем высоком положении он мог бы уберечься от ложных шагов.

Герцог. Это очень хорошая мысль, сеньор.

Герцогиня. Мы удаляемся и оставляем вас наедине.

Уходят все, кроме Дон Кихота и Санчо.

Дон Кихот. Слушай меня, Санчо, внимательно. Я взволнован, душа моя потрясена! Ты внезапно получил то, для получения чего иной тратит неимоверные усилия и, гонимый честолюбием или алчностью, прибегает ко всяким, порой нечистым средствам и, бывает, все же не добивается своего. Это я сказал тебе для того, чтобы счастье, свалившееся на тебя, ты не приписывал бы собственным заслугам, чтобы ты не надувался, как лягушка, и избежал бы насмешек над собой, а может быть, и злой клеветы, от которой не спасает никакое, даже самое высокое положение. Гордись, Санчо, тем, что ты простой крестьянин, и не считай унизительным признаваться в этом кому бы то ни было. Нет надобности тебе доказывать, что бедный, но честный человек ценнее знатного грешника и негодяя. Не отрекайся ни от своего происхождения, ни от своих родных. Что еще мне хотелось сказать? Ах да. Ведь ты будешь судить людей! Это трудно, Санчо. Слушай же меня и не позабудь ничего. Когда будешь судить, не прибегай к произволу. Запомнил ты это?

Санчо. Запомнил, сеньор.

Дон Кихот. Ищи истину повсюду неутомимо, и пусть слезы бедного больше действуют на тебя, чем уверения богача, а в особенности его посулы. Руководись законом, но помни: если этот закон суров, не старайся придавить всей его тяжестью осужденного! Знай, что слава строгого судьи никак не громче славы судьи милостивого. Все может быть на суде. Например, перед тобою может предстать твой враг. Что должен ты сделать в таком случае? Немедленно забыть обиду, нанесенную им тебе, и судить его так, как будто ты видишь его впервые в жизни. Бывают случаи, Санчо, когда судейский жезл вдруг задрожит в руке судьи, и, если это случится с тобой, не вздумай склонить его потому, что кто-то шепнул тебе что-нибудь и сунул звякнувший мешок к тебе в капюшон. Последнее в особенности запомни, Санчо, если ты не хочешь, чтобы я стал презирать тебя. И если ты когда-нибудь, в состоянии малодушия, вздумаешь склонить жезл судьи, то только из сострадания! Что еще мне сказать тебе? Не будь грубым с низшими, Санчо, и, прошу тебя, перестань ты болтать, знай, что болтовня может довести тебя до виселицы, и... будь опрятен. Если ты вспомнишь эти мои советы, ты будешь счастлив в новом положении. Ты понял меня? Понял ли ты меня?

Санчо. Не тревожьте больше свою душу, сеньор, я вас понял.

Дон Кихот. Погляди мне в глаза... я верю тебе. Ну что ж, давай попрощаемся. Мы больше с тобой не увидимся, дороги наши разошлись. Я отдохну здесь, в замке герцога, и тронусь в путь туда, куда влечет меня мой долг.

Санчо. Эх, сударь...

Дон Кихот. Чего ты вздыхаешь?

Санчо. Я думаю о том, как это вы будете без оруженосца?

Дон Кихот. Я найду какого-нибудь другого.

Санчо. Пойдет ли еще кто-нибудь с вами, вот вопрос в чем! Знаете что, сеньор, я вам посоветую — вы тоже ему посулите остров. Я бы остался с вами, но...

Дон Кихот. Нет, нет, я хорошо понимаю...

Санчо. И позвольте мне, сеньор, на прощанье дать вам несколько наставлений. Что я хотел сказать вам? Да. Мое сердце чувствует, что вас будут бить, сеньор. Поэтому во время драки в особенности берегите голову, не подставляйте ее под удар, она у вас полна очень умных мыслей, и жалко будет, если она разлетится, как глиняный горшок. Пусть уж палки гуляют по вашим бокам, одно-два ребра, куда ни шло!.. Что еще, сеньор? Да, там у вас осталась еще одна склянка этого Фьерабрасова бальзама. Вылейте вы ее, сеньор, к дьяволу, потому что, если вас не прикончат в бою, то, уж наверно, прикончит этот бальзам! Исполните мои заветы, сударь, будете счастливы в вашем новом положении! А я о вас буду очень скучать.

Дон Кихот. Спасибо тебе, что ты позаботился обо мне. Прощай и поезжай!

Послышались звуки труб, двери распахнулись, появляются Герцогиня, Герцог, пажи с губернаторским одеянием.

Занавес

КАРТИНА СЕДЬМАЯ

Зал в загородном замке Герцога. Судейский трон. Кровать под балдахином. Слышны трубы. Санчо, в губернаторском наряде, входит в сопровождении свиты и садится.

Мажордом. Сеньор губернатор, на нашем острове Баратория издревле существует обычай, согласно которому новый губернатор, вступая в исполнение своих обязанностей, должен публично разрешить два или три головоломных дела для того, чтобы население узнало,

умен ли новый губернатор или же он бесповоротный и окончательный идиот, и, в зависимости от этого, знало бы, что делать ему, то есть ликовать или сразу впадать в отчаяние.

Санчо. Давайте же сюда ваши дела!

Мажордом. Слушаю, ваша светлость!

Входят двое тяжущихся стариков, у Второго в руках палка.

Санчо. Что скажете, друзья мои?

Первый старик. Я, ваша честь, дал ему взаймы десять золотых и, когда настал срок, попросил его вернуть мне их. И тогда он ответил, что он отдал мне их. А на самом деле — это неправда, а свидетелей у меня нет. И сколько я ни ходил по судам, я ничего не могу поделать, потому что он клятвенно утверждает, что эти деньги мне вернул. Заступитесь, сеньор губернатор!

Санчо *(Второму старику)*. Он давал тебе десять золотых взаймы?

Второй старик. Давал, ваша милость, давал, но я их вернул ему.

Первый старик. Лжет он, ваша честь, никогда он мне их не возвращал!

Второй старик. Нет, он лжет, я вернул ему деньги сполна!

Санчо *(Второму старику)*. И ты готов присягнуть в этом?

Второй старик. Готов в любую минуту.

Санчо. Хорошо, присягай.

Второй старик *(Первому старику)*. Будь добр, сосед, подержи мою палку.

Первый старик берет палку.

(Взявшись за жезл Санчо.) Клянусь в том, что я вернул ему десять золотых, которые он дал мне взаймы!

Первый старик. Как же небо его не накажет?

Второй старик протягивает руку, чтобы взять у Первого палку.

Санчо. Нет, друг, ты сказал правду, когда присягал, но палка-то пусть останется у него навсегда.

Первый старик. Но разве она стоит десять червонцев, ваша честь?

Санчо. Стоит! Стоит, или вместо мозгов у меня кирпичи! Взломать сейчас же эту палку!

Палку взламывают, и из нее выкатываются деньги.

Первый старик. Мои деньги! О мудрейший из всех губернаторов!

Второй старик *(падая на колени)*. Простите меня, сеньор губернатор!

Санчо. Уходи, хитроумный мошенник! Но помни, что, если ты вздумаешь еще раз околпачить кого-нибудь, тебе придется худо!

Первый старик. О великий губернатор!

Мажордом и свита. Великий губернатор!

Старики уходят. Появляется Женщина, а за нею — Свиновод.

Женщина. Правосудие! Правосудие! И если мне откажут в нем здесь на земле, я буду искать его на небесах!

Санчо. А что случилось с тобой, голубка?

Женщина. Ваша милость, этот негодяй, встретив меня сегодня в поле, силой отнял у меня честь!

Санчо *(Свиноводу)*. Ээ... да ты, как я вижу...

Свиновод *(в отчаянии)*. Ваша светлость! Я, изволите ли видеть, свиновод...

Санчо. Ну так что же, что ты свиновод? Из этого ничего, дружочек, не следует... это... нет...

Свиновод. Я к тому говорю, ваша милость, что я действительно встретил ее сегодня в поле. Я, изволите ли видеть, продал сегодня четырех свиней... и... точно, случился грех... но с обоюдного согласия, и я даже заплатил ей...

Женщина. Лжет он!

Санчо. Ну, дорогой свиновод, есть у тебя при себе деньги?

Свиновод. Есть, ваша милость. Двадцать дукатов серебром.

Санчо. Ну что же, друг мой, плати!

Свиновод с отчаянием отдает кошелек Женщине.

Женщина. Да продлит господь жизнь нашего губернатора, защитника всех угнетенных! *(Уходит.)*

Санчо *(Свиноводу)*. Чего горюешь, друг?

Свиновод. Душа моя тоскует при мысли о моих погибших денежках.

Санчо. Ну, если тоскует, то ты отними у нее кошелек.

Свиновод бросается вон. Послышался крик, потом вбегает Женщина, волоча за собой Свиновода.

Женщина. Сеньор губернатор! Этот разбойник среди бела дня при всех пытался отнять у меня кошелек, который вы мне присудили!

Санчо. Ну что же, отнял?

Женщина. Да я скорей расстанусь с душой моей, чем с этими деньгами! Он львиными когтями не вырвет их у меня!

Свиновод. Отказываюсь от денег!

Санчо *(Женщине)*. Давай-ка сюда кошелек.

Женщина. Сеньор губернатор, как же так?..

Санчо. Давай сейчас же кошелек сюда! Если бы ты с такой же силой защищала свою честь, как эти деньги, Геркулес не отнял бы ее у тебя. Уходи отсюда, жадная лгунья! *(Свиноводу.)* На тебе твой кошелек.

Свиновод. Благодарю вас, великодушный сеньор губернатор!

Санчо. Ну, нечего, нечего, уходи отсюда и впредь не будь так легкомысленен.

Свиновод *(удаляясь)*. Да здравствует наш губернатор!

Мажордом. Население в восторге от вас, сеньор губернатор! Дела закончены, и ужин готов!

Санчо. Тогда и я в восторге, давайте его сюда!

Появляется богато накрытый стол, Санчо усаживается за него. За креслом Санчо появляется доктор Агуэро. Лишь только Санчо прикасается к какому-нибудь блюду, Агуэро касается тарелки жезлом, и ее тотчас убирают.

Это что же значит?

Агуэро. Сеньор губернатор, я — доктор, назначенный специально для того, чтобы состоять при вашей особе и следить за тем, чтобы вы не съели чего-нибудь, что может повредить вашему драгоценному здоровью. Это блюдо вредно вам.

Санчо. Так дайте кусок куропатки!

Агуэро. Ни-ни-ни! Гиппократ, отец медицины и учитель всех врачей, говорит, что...

Санчо. Хорошо, хорошо, если он говорит, дайте мне кусок кролика!

Агуэро. Что вы, сеньор губернатор?!

Санчо. Позвольте спросить, как вас зовут, господин доктор, и где вы учились?

Агуэро. Я — доктор Педро Ресио де Агуэро, уроженец местечка, находящегося между Каракуэлой и Альмадавар-дель-Кампо, а докторскую шапку я получил в Оссунском университете.

Санчо. Так вот, дорогой доктор Педро Ресио де Агуэро, уроженец местечка Альмадавар-дель-Кампо! Вон отсюда ко всем чертям вместе с шапкой, полученной в Оссунском университете! Вон!

Агуэро. Сеньор губернатор!

Санчо. Вон!!

Агуэро убегает.

Подать мне кролика!

Мажордом. Слушаю, сеньор губернатор.

Санчо начинает есть. Слышен звук трубы.

(Подает Санчо письмо.) Письмо вашей светлости от герцога.

Санчо. Кто тут мой секретарь?

Мажордом. Это я, ваша светлость.

Санчо. Читать умеете?

Мажордом. Помилуйте, ваша светлость!

Санчо. Читайте, хотя бы по складам, я разберу.

Мажордом *(читает)*. «Дорогой губернатор, до меня дошли сведения, что в одну из ближайших ночей враг намерен напасть на вверенный вам остров. Примите соответствующие меры».

Санчо. Отодвиньте от меня кролика... Пропал аппетит! *(Мажордому.)* Очень вам благодарен за прочитанное. Искренне сожалею, что вас выучили читать.

Мажордом. Тут есть еще кое-что.

Санчо. Добивайте меня сразу.

Мажордом *(читает)*. «Кроме того, извещаю вас, дорогой губернатор, что враги покушаются на вашу жизнь. Будьте осторожны во время еды, вас могут отравить. Ваш герцог».

Санчо. Я так и думал, что конец будет еще лучше начала. Убрать немедленно этот стол! Все убрать! *(Встает.)* Боже мой, боже мой! Дайте же мне хоть поспать спокойно, если уж мне не дают есть после всех трудов!

Мажордом. Слушаю, сеньор губернатор.

Темнеет. Санчо ведут к пологу, за которым он и скрывается. Стол убирают, зал пустеет. Слышна тихая музыка. Потом тревожный колокол, шум вдали.

Санчо *(выглянув из-за полога)*. Это что же такое?

В отдалении выстрел.

Ну, так и есть! Сбылось написанное в этом проклятом письме! *(Скрывается за пологом.)*

М а ж о р д о м *(вбегает со шпагой).* Сеньор губернатор! Сеньор губернатор!

С а н ч о *(выглянув).* Что такое? Я надеюсь, что на острове все благополучно?

М а ж о р д о м. Никак нет! Враг внезапно напал на остров! К оружию, сеньор губернатор, к оружию! Становитесь во главе войска, иначе нас всех перережут, как цыплят!

С а н ч о. К оружию? Ах, если бы здесь был мой господин! Чума меня возьми! *(Скрывается за пологом.)*

М а ж о р д о м *(отдергивая полог).* Ваша светлость, что же вы медлите?

С в и т а *(врываясь с факелами).* К оружию!

М а ж о р д о м. Подать сюда большие щиты!

Санчо запаковывают в два огромных щита, так что он становится похож на громадную черепаху.

Вперед, сеньор губернатор, вперед!

С а н ч о. Какое там вперед, когда я не могу двинуться с места!

М а ж о р д о м. Поднять губернатора!

Санчо поднимают и выносят. Шум боя, блеск факелов. Щиты вкатываются обратно, и беспомощный С а н ч о остается лежать неподвижно, втянув голову в щиты. Вокруг него бешено топочет свита, за окнами крики и выстрелы.

М а ж о р д о м *(вскочив на верхний щит Санчо, командует).* Вперед, островитяне, вперед! Давайте сюда кипящее масло! Так! Хорошо! Поливайте их! Сбрасывайте со штурмовых лестниц! Вперед! Вперед! Ага, они дрогнули! Перевяжите раненых! Сюда, ко мне! *(Танцует на щите.)*

С в и т а. Неприятель дрогнул! Он бежит! Победа! Победа!

Бой затихает.

М а ж о р д о м *(соскочив со щита).* Победа! Развяжите губернатора!

Санчо развязывают и поднимают.

Поздравляю вас, ваша светлость! Под вашим предводительством армия островитян отразила неприятеля! Вы можете торжествовать!

С а н ч о. Дайте мне глоток вина.

Санчо подают вино.

Или, впрочем, не надо. Быть может, и вино у вас отравлено? Не надо. Приведите моего осла.

М а ж о р д о м. Слушаю, сеньор губернатор.

Санчо. Расступитесь, сеньоры.

Свита расступается, и Санчо скрывается за пологом. К террасе, которая находится за залом, подводят осла. Санчо выходит из-за полога одетый в свою обычную одежду.

Ко мне, мой ослик! Ко мне, мой верный серый друг! *(Обнимает осла.)* Когда-то мы жили друг для друга, ты для меня, я для тебя. И тогда у меня не было никакой заботы, кроме одной — напитать твое маленькое тело. И как счастливо текли тогда наши годы и дни и дома и в скитаниях! А теперь, когда я из честолюбия поднялся на эту высоту, тысяча беспокойств, две тысячи печалей начали терзать мою душу и тело! Дорогу мне, сеньоры! Верните мне мою прежнюю жизнь! Я возвращаюсь к моему рыцарю, я не рожден быть губернатором. Я умею подрезать виноградные лозы, а управлять островами не умею. Я привык держать в руках серп, и мне он нравится больше, чем губернаторский жезл. Я спокойнее сплю на траве, чем на тончайшей губернаторской простыне, и в моей куртке мне теплее, чем в губернаторской мантии. Прощайте же, сеньоры, прощайте! Но подтвердите перед герцогом, что я ушел отсюда таким же бедняком, как и явился к вам. Я ничего не потерял, но ничего и не присвоил. Смотрите, карманы мои пусты, я ничего здесь не украл! Прощайте. *(Садится на осла.)*

Мажордом. Сеньор губернатор, мы просим вас остаться с нами!

Свита. Останьтесь с нами!

Санчо. О нет, ни за что! Душа моя избита и изломана так же, как и мое тело.

Агуэро. Я дам вам, сеньор губернатор, наилучшие пластыри и лекарства!

Санчо. О нет! Никакими пластырями вам не вытянуть из меня моего упрямства! Я из рода Санчо, и если я сказал что-нибудь, значит, сказал твердо!

Мажордом. Мы полюбили вас, губернатор, за ваш ум и находчивость! Оставайтесь с нами!

Санчо. Нет, нет, дорогу мне!

Мажордом. Ну что же поделать! Прощайте, Санчо Панса! Вы были самым честным и самым лучшим из всех губернаторов, управлявших этим островом! Прощайте!

Санчо. Прощайте! *(Уезжает.)*

Занавес

Конец третьего действия

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

КАРТИНА ВОСЬМАЯ

Терраса и сад у Герцога. Огни в саду. Слышна музыка. Герцог и Герцогиня сидят на террасе.

Дон Кихот *(за сценой)*. О ревность, жестокая владычица в стране любви, обвей цепями руки!..

Герцогиня. Опять им овладел припадок. Вы слышите, как он выкрикивает стихи под музыку? Мне жаль его. Я думаю, что, если бы не это злосчастное безумие, он был бы одним из умнейших людей. Когда его оставляют видения, он рассуждает здраво, мысли его светлы.

Герцог. Вы ошибаетесь, дорогая, он неизлечим, и остается желать только одного, чтобы его безумие хоть чем-нибудь развлекало людей.

Послышались звуки труб. Входит Паж.

Паж. Ваша светлость, в замок приехал какой-то рыцарь и просит принять его.

Герцог. Какой рыцарь?

Паж. Его никто не знает, ваша светлость, он в латах и в забрале.

Герцог. А, плуты пажи! Конечно, это шутка мажордома!

Паж. Нет, ваша светлость, право, нет. Этот человек не известен никому, а назвать себя он отказывается.

Герцог. Ну, хорошо, хорошо, во всяком случае, это забавно. Зови его сюда.

Паж уходит, послышались трубы, входит Сансон,— в доспехах, с мечом и со щитом. На груди у него изображение луны.

Сансон. Простите меня, ваша светлость, за то, что я непрошеный явился к вам в замок.

Герцог. Я очень рад. Кто вы такой?

Сансон. Я рыцарь Белой Луны.

Герцог. А, это очень интересно! *(Герцогине.)* Значит, в замке теперь двое сумасшедших. *(Сансону.)* Какая же причина вас привела сюда, рыцарь? Впрочем, какова бы она ни была, я рад вас видеть.

Сансон. Мне сообщили, что Дон Кихот гостит у вас. Я приехал для встречи с ним.

Герцог. Да, Дон Кихот здесь, у меня, и я охотно дам возможность вам увидаться с ним. *(Пажу.)* Проси сюда Дон Кихота.

П а ж. Слушаю. *(Уходит.)*

Герцогиня. У меня какая-то смутная тревога, герцог, нет ли чего опасного в этой встрече?

Герцог. Не беспокойтесь, дорогая, ручаюсь вам, что это шутка придворных.

Дон Кихот *(за сценой декламирует).* Да, смерть моя близка... я умираю. И ни на что я больше не надеюсь как в жизни, так и в смерти!.. *(Входит в доспехах, но без шлема. Увидев Сансона.)* Кто это? *(Герцогу.)* А, ваша светлость! Отчего же вы не пригласите сюда вашего духовника? Ведь он же говорил, что нет в Испании ни рыцарей, ни чудовищ! Он убедился бы теперь, что странствующие рыцари существуют! Вот, кроме меня, второй стоит перед вами! Вот стоит второй! Вы видите, огни плавают в его панцире и боевой отвагой горят его глаза — я вижу их в щели забрала! Итак, зачем же меня позвали сюда?

Сансон. Я приехал к вам, Дон Кихот Ламанчский.

Дон Кихот. Я здесь.

Сансон. Дон Кихот! Меня зовут рыцарем Белой Луны.

Дон Кихот. Что же привело вас ко мне?

Сансон. Я приехал, чтобы бросить вам вызов, Дон Кихот! Я заставлю вас признать, что моя дама, как бы она ни называлась, прекраснее вашей Дульсинеи Тобосской! И если вы не признаете этого, вам придется сражаться со мною. Один из нас будет повержен и примет повеления победителя. Я жду ответа.

Дон Кихот. Рыцарь Белой Луны, я, правда, ничего не читал и не слыхал о ваших подвигах, чтобы поражаться ими, но ваше высокомерие меня поражает. Нет сомнений в том, что вы никогда не видели Дульсинеи Тобосской, иначе бы вы не осмелились заговорить о ней так!

Сансон. Я смею говорить о ней, как я хочу, раз я вас вызываю! Отвечайте мне, принимаете вы мой вызов или нет?

Дон Кихот. Довольно, рыцарь Белой Луны! Ваш вызов принят. *(Пажу.)* Подайте мне мой шлем и щит! Герцог! Разделите между нами солнце!

Герцогиня. Будет поединок? Я боюсь.

Герцог. Что вы, герцогиня, это чрезвычайно интересно! Эй, факелы сюда!

Вносят факелы. Паж подает Дон Кихоту цирюльный таз и щит.

Где вы хотите стать, рыцарь Белой Луны?

Сансон. Там, где стою.

Герцог. Становитесь здесь, Дон Кихот.

Дон Кихот. Моя дама, помоги тому из нас, кто прав!

Герцог. Сходитесь!

Дон Кихот бросается на Сансона, успевает ударить его мечом. Левая рука Сансона повисает.

Сансон. Ах!.. *(Устремляется на Дон Кихота, в ярости переламывает его меч, разбивает его щит и панцирь, сбивает с головы цирюльный таз.)*

Дон Кихот падает.

Герцогиня. Довольно! Довольно! Он повержен!

Герцог. Остановитесь!

Сансон. Нет, отойдите все! У нас с ним свои счеты. *(Приставляет острие меча к горлу Дон Кихота.)* Сдавайтесь, рыцарь Печального Образа, вы побеждены. Исполняйте условие поединка и повторяйте за мной: да, ваша дама, рыцарь Белой Луны, прекрасней Дульсинеи. Повторяйте!

Дон Кихот. Да, ваша дама... Нет, не могу! Я побежден, я побежден, я признаю это... но не могу признать, что есть на свете кто-нибудь прекрасней Дульсинеи! Нет никого прекраснее ее! Но вот что вдруг стало страшить меня гораздо больше, чем острие вашего меча! Ваши глаза!.. Ваш взор холоден и жесток, и мне вдруг стало казаться, что Дульсинеи вовсе нет на свете! Да, ее нет! Мой лоб покрывается холодным потом при этой мысли! Ее нет... Но все равно, я не произнесу тех слов, которые вы хотите у меня вырвать. Прекраснее ее нет! Впрочем, вашему железному сердцу этого не понять. Колите меня, я не боюсь смерти!

Сансон. Я убью вас!

Герцог. Остановитесь, я приказываю!

Санчо *(появляется)*. Сеньор Дон Кихот! Мой дорогой сеньор, я вовремя поспел... Я бежал с острова, я более не губернатор! Послушайте же совета своего оруженосца — признайте себя побежденным! *(Герцогу.)* Ваша светлость, не дайте отнять жизнь у честнейшего и мудрейшего идальго!

Герцогиня. Остановите поединок! Я не позволяю!..

Сансон. Еще раз повторяю, оставьте нас! *(Дон Кихоту.)* Я освобождаю вас от этих слов. Живите со

своим мечтанием о Дульсинее, ее на свете нет, и я удовлетворен: моя дама живет на свете, и уже потому она прекраснее вашей! Повторяйте за мною: я готов, по требованию победившего меня рыцаря Белой Луны, удалиться навсегда в свое поместье в Ламанче, подвигов более не совершать и никуда не выезжать.

Дон Кихот. Каменное сердце!

Сансон. Клянитесь, моему терпению приходит конец!

Герцогиня. Клянитесь!

Санчо. Клянитесь!

Дон Кихот. Я клянусь... я побежден...

Сансон вкладывает меч в ножны, отходит.

Кто же со мной?.. Санчо... Санчо, помоги мне... у меня разбита ключица...

Санчо. Помогите поднять его!

Пажи бросаются к Дон Кихоту, поднимают его.

Герцогиня. Послать за доктором!

Дон Кихота уносят, и на сцене остаются Герцог и Сансон.

Герцог. Шутка зашла слишком далеко, и теперь я требую, чтобы вы подняли забрало и назвали свое имя.

Сансон *(поднимая забрало)*. Я — бакалавр Сансон Карраско из Ламанчи, рыцарем я никогда не был и быть им не желаю. Мне жаль было бедного идальго Алонсо Кихано, я его уважаю и люблю, и я решил положить конец его безумствам и странствованиям.

Герцог. Гм... Ваш поступок благороден, бакалавр, я вижу, вы поплатились рукой за него. Ну что ж, это делает вам честь! Но все же не могу не пожалеть о том, что похождения Кихано прекратились. Они были забавны, и он и его оруженосец развлекали людей...

Сансон. Не будем жалеть об этом, ваша светлость. Разве мало иных развлечений на свете? Соколиная охота, танцы при свете факелов, пиры и поединки... У знатных людей нет во всем этом недостатка, и нужно ли для развлечения рядить в шуты, увеличивая число шутов природных, человека, который этого совершенно не заслуживает?

Герцог. В ваших словах, почтенный бакалавр, мне чудится дыхание какого-то нравоучения, а к ним я вовсе не привык.

Сансон. Да сохранит меня небо от этого, герцог! Я

не настолько дерзок, чтобы осмелиться вас учить. Считайте, что я рассуждаю сам с собой.

Герцог. Так знайте же, бакалавр, что для таких рассуждений наиболее удобным местом является ваш собственный дом. Если бы я знал о вашем замысле, я бы не допустил вас в замок.

Сансон. О, я догадался об этом и поэтому проник в замок в виде развлечения, желая этим угодить вашей светлости.

Герцог. Довольно! Прощайте.

Сансон поворачивается и уходит.

Эй, выпустить из замка рыцаря Белой Луны!

Трубы.

Занавес

КАРТИНА ДЕВЯТАЯ

Двор дома Дон Кихота. Закат. И комнаты и двор пусты. На холме, на дороге, за калиткой появляются сгорбленный и опирающийся на палку Дон Кихот с перевязанной рукой и Санчо, ведущий Росинанте и осла. На Росинанте нагружены доспехи, так что кажется, что верхом на лошади едет пустой внутри рыцарь со сломанным копьем.

Санчо. Вот она, наша деревня, сеньор! О желанная родина! Взгляни на своего сына Санчо Панса, открой ему свои объятия! Он возвращается к тебе не знатным, но чрезвычайно обогащенным опытом, полученным благодаря бедствиям, волнениям и несчастиям всякого рода. Он испытал все, начиная от града палочных ударов, сыпавшихся на его бедное, беззащитное тело, насмешек и издевательств людей, не понимающих, что такое оруженосец, и вплоть до неслыханных почестей, свалившихся ему на голову, когда он стал губернатором! И вот разлетелось это губернаторство как дым, прошла боль от палочных ударов, и сын своей родины явился туда, откуда он вышел, под сень этих деревьев, к родному колодцу! *(Привязывает Росинанте и осла.)*

Дон Кихот в это время стоит неподвижно над двором и смотрит вдаль.

Племянница! Сеньора ключница! Я безбоязненно оглашаю воздух криками, потому что знаю, что вы, сеньора ключница, теперь уже не вцепитесь в меня своими острыми когтями и не осыпете меня бранью, от которой

холодеет сердце у самого храброго. Мы возвратились навсегда!.. Сегодня суббота, она в церкви... Сеньор Дон Кихот, что же вы не входите к себе? Куда же вы смотрите, сеньор?

Дон Кихот. На солнце. Вот он, небесный глаз, вечный факел вселенной, создатель музыки и врач людей! Но день клонится к ночи, и неудержимая сила тянет его вниз. Пройдет немного времени, и оно уйдет под землю. Тогда настанет мрак. Но этот мрак недолог, Санчо! Через несколько часов из-за края земли брызнет свет и опять поднимется на небо колесница, на которую не может глядеть человек. И вот я думал, Санчо, о том, что, когда та колесница, на которой ехал я, начнет уходить под землю, она уже более не поднимется. Когда кончится мой день — второго дня, Санчо, не будет... Тоска охватила меня при этой мысли, потому что я чувствую, что единственный день мой кончается.

Санчо. Сеньор, не пугайте меня! У вас открылись раны. Всем известно, что, когда начинает ныть тело, ноет и душа. Вы больны, сударь, и вам нужно как можно скорее лечь в постель.

Дон Кихот входит во двор, садится на скамью.

Идемте, сударь, я уложу вас, вас накормят, а сон принесет вам исцеление.

Дон Кихот. Нет! Я хочу поглядеть на деревья... Смотри, листва пожелтела... Да, день кончается, Санчо, это ясно. Мне страшно оттого, что я встречаю мой закат совсем пустой, и эту пустоту заполнить нечем.

Санчо. Какую пустоту, сеньор? Я ничего не понимаю в этих печальных и мудреных мыслях, несмотря на то что я необыкновенно отточил свой ум в то время, когда был губернатором. Неужели этот проклятый рыцарь Белой Луны, чтоб его раскололи в первом же бою, как перезревшую дыню, своим мечом попортил не только ваше грешное тело, но и бессмертную душу?

Дон Кихот. Ах, Санчо, Санчо! Повреждения, которые нанесла мне его сталь, незначительны. Также и душу мою своими ударами он не изуродовал. Я боюсь, не вылечил ли он мою душу, а вылечив, вынул ее, но другой не вложил... Он лишил меня самого драгоценного дара, которым награжден человек, он лишил меня свободы! На свете много зла, Санчо, но хуже плена нету зла! Он сковал меня, Санчо... Смотри, солнце срезано наполови-

ну, земля поднимается все выше и пожирает его. На пленного надвигается земля! Она поглотит меня, Санчо.

Санчо. Ах, сударь, чем больше вы говорите, тем меньше я что-либо понимаю. Я вижу только одно, что вы тоскуете, и не знаю, чем вам помочь! Чем мне развеселить вас? Где прежний рыцарь? Ну хорошо, он победил вас, и больше вам не странствовать и меч не обнажать, но вспомните, сударь, вы же хотели, на крайний случай, стать пастухом. И я охотно пойду с вами, сударь, если вы подарите мне еще парочку ослят, потому что я к вам очень привык... Да не молчите же, сударь! Ах, вот сама судьба приходит ко мне на помощь! А вот теперь я посмотрю, как загорятся сейчас огнем ваши глаза! Сударь, встаньте, идет ваше мечтание, к вам приближается Дульсинея Тобосская!

Из калитки, которая ведет в деревню, выходит Альдонса Лоренсо с корзиной. Увидев Дон Кихота, пугается.

Альдонса. Ах ты, горе какое! Вот он опять, сумасшедший идальго, на моем пути!

Санчо. Принцесса красоты и королева величия! Перед вами покоренный рыцарь Дон Кихот Ламанчский!

Альдонса. И ты уже сошел с ума, толстый Санчо Панса! Или ты хочешь подшутить надо мной? Если так, то прибереги свои шутки для кого-нибудь другого, а мне дай дорогу! И не смей меня называть Дульсинеей! Я Альдонсой была и Альдонсой останусь. И так надо мной все смеются по вине твоего господина, несчастного дона Алонсо. Отдай эту корзину ключнице, а меня выпусти!

Санчо. Не слушайте ее, сеньор, она все еще очарована.

Дон Кихот. Альдонса!

Альдонса. Что вам угодно, сударь?

Дон Кихот. Вы боитесь меня?

Альдонса. Да, боюсь. Вы, сударь, так странно говорите и никого не узнаете...

Дон Кихот. Я вам скажу, кто вы такая. Вы — Альдонса Лоренсо, крестьянка из соседней деревни. Вы никогда не были Дульсинеей Тобосской, это я вас так прозвал, но в помрачении ума, за что прошу простить меня. Ну, теперь вы не боитесь меня?

Альдонса. Нет, не боюсь. Неужто вы узнали меня?

Дон Кихот. Узнал, Альдонса... Идите спокойно своей дорогой, мы вас не обидим. Санчо, не держи ее.

Альдонса убегает.

Санчо. Ну, сударь, теперь я вижу, что Белая Луна действительно все перевернула в голове у вас! Пусть меня повесят, если и мне не мерещится все время этот рыцарь... и, когда мы подходили с вами к деревне, мне все казалось, что он крадется за нами по полям.

Дон Кихот. Тебе не померещилось, Санчо, это так и было. Он действительно шел по полям за нами, хоть он и не рыцарь и никогда им не был. Да, он не рыцарь, и, тем не менее, он — наилучший рыцарь из всех, которых мы с тобой встретили во время наших скитаний. Но он жестокий рыцарь.

Санчо. Клянусь детьми, этой загадки не поймет даже лучший губернатор!

Дон Кихот. Идем домой.

Идут в дом, причем Санчо несет доспехи. В комнате Санчо ставит их в угол, отдергивает полог.

Санчо. Ох, вот теперь я вижу, что вы больны, сударь! Ложитесь немедленно, а я сейчас слетаю за сеньором лиценциатом и цирюльником, они помогут вам. Я сейчас же вернусь, сударь. *(Убегает во двор и уходит, уводя осла.)*

Через некоторое время показывается Антония, входит во двор, а на холме за оградой, на дороге, возникает фигура Сансона в доспехах. Сансон идет медленно, и рука его, так же, как и у Дон Кихота, на перевязи.

Антония. Помилуй нас, господи! Кто же это там? Дядюшка? Нет, это не он! Уж не лишилась ли я от горя и сама рассудка? Я вижу рыцаря на закате, или это заходящее солнце играет со мной? Луна горит на груди у него, и перья колышутся на шлеме! Или мы все сумасшедшие, а дядюшка один здравомыслящий? Неужели он был прав, когда утверждал, что странствующие рыцари существуют?.. Кто вы такой?

Сансон *(входя)*. Антония, это я. *(Снимает шлем.)*

Антония. Сансон!

Сансон. Осторожнее, Антония, рука моя болит.

Антония. Вы ранены, Сансон? Что с вами?

Сансон. Нет, нет. *(Освобождается от доспехов.)* В преисподнюю щит с изображением луны и туда же меч!

Антония. Сансон, вы говорили, что вернетесь только в том случае... Где дядюшка? Он не погиб?

Сансон *(указывая на дом)*. Он дома. Я сдержал свое слово, Антония, и Алонсо Кихано никогда больше не покинет родной очаг.

Антония. Дома? Дома?! Если это так, Сансон, вы настоящий колдун! Недаром вас сделали бакалавром! Как же не сделать бакалавром самого умного человека на свете! Ах, что я говорю... у меня путаются мысли... Но это от радости, Сансон! Как же вы сделали это? Сансон! Сансон! *(Целует Сансона.)*

Сансон. Зачем же вы целуете труса и обманщика?

Антония. Не говорите так, Сансон! Какой вы злой, зачем вы мстите мне? Ведь я была тогда в горе, оттого и вырвались у меня эти слова. Нет, нет, Сансон, вы лучший друг наш, вы самый замечательный и благородный человек! *(Целует Сансона и убегает в дом.)*

Солнца уже нет, темнеет.

Дядюшка! Где вы?

Дон Кихот *(за пологом)*. Кто тут?

Антония. Это я, сеньор Алонсо, я, Антония! *(Отдергивает полог.)*

Дон Кихот. Мне что-то душно, Антония...

Антония. Ложитесь!.. Ложитесь скорей опять!

Дон Кихот. Нет, нет, мне душно... и беспокойно... я лучше сяду здесь... и позови кого-нибудь, Антония, позови!

Антония. Дядюшка, здесь бакалавр Сансон, позвать его?

Дон Кихот. Ах, он явился? Я ждал этого. Зови его сюда, но зови скорее.

Антония. Сансон! Сансон!

Сансон. Я здесь, сеньор Дон Кихот.

Дон Кихот. Зачем вы так называете меня? Ведь вы же прекрасно понимаете, что я не Дон Кихот Ламанчский, а тот самый Алонсо Кихано, которого прозвали Добрым, так же как и вы — бакалавр Сансон Карраско, а не рыцарь Белой Луны.

Сансон. Вы все знаете?

Дон Кихот. Да, знаю. Я узнал ваши глаза в забрале и голос, безжалостно требовавший повиновения... тогда, на поединке. Мой разум освободился от мрачных теней. Это случилось со мной тогда, Сансон, когда вы стояли надо мной в кровавом свете факелов в замке... Словом, теперь я вижу вас, я вижу все.

Сансон. Простите меня, сеньор Кихано, что я напал на вас!

Дон Кихот. Нет, нет, я вам признателен. Вы своими ударами вывели меня из плена сумасшествия. Но я

жалею, что эта признательность не может быть продолжительной. Антония, солнце село?.. Вот она!..

Антония. Сеньор Алонсо, успокойтесь! Здесь никого нет.

Дон Кихот. Нет, нет, не утешай меня, Антония, дочка моя, я не боюсь. Я ее предчувствовал и ждал сегодня с утра. И вот она пришла за мной. Я ей рад. Когда Сансон вспугнул вереницу ненавистных мне фигур, которые мучили меня в помрачении разума, я испугался, что останусь в пустоте. Но вот она пришла и заполняет мои пустые латы и обвивает меня в сумерках...

Сансон. Вина ему, Антония, вина!..

Дон Кихот. Антония! Ты выйди замуж за того, кто не увлекался рыцарскими книгами, но у кого рыцарская душа... Сансон, у вас есть дама, и эта дама действительно прекраснее Дульсинеи... Она жива, ваша дама!.. Ключницу позовите... Нет, нет, Санчо, Санчо мне! Санчо!.. *(Падает.)*

Через двор пробегает Санчо, появляется в доме.

Санчо. Сеньор бакалавр! Помогите ему!

Сансон. Антония, вина ему! Санчо! Огня!

Санчо. Сеньор Кихано! Не умирайте! Сеньор Дон Кихот! Вы слышите мой голос? Взгляните на меня! Это я, Санчо! Мы станем пастухами, я согласен идти с вами! Почему вы не отвечаете мне?

Антония *(вбегает со светильником)*. Что делать, Сансон? Что делать?

Санчо. Он не отвечает мне!

Сансон. Я сделать больше ничего не могу. Он мертв.

Занавес

Конец

Москва, 18 декабря 1938 года

ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА

ПРОЛОГ

Я РАЗГОВАРИВАЮ С АКУШЕРКОЙ

Что помешает мне, смеясь, говорить правду?

Гораций

Молиер был славный писатель французских комедий в царство Людовика XIV.

Антиох Кантемир

Некая акушерка, обучившаяся своему искусству в родовспомогательном Доме Божьем в Париже под руководством знаменитой Луизы Буржуа, приняла 13 января 1622 года у милейшей госпожи Поклен, урожденной Крессе, первого ребенка, недоношенного младенца мужеского пола.

С уверенностью могу сказать, что, если бы мне удалось объяснить почтенной повитухе, кого именно она принимает, возможно, что от волнения она причинила бы какой-нибудь вред младенцу, а с тем вместе и Франции.

И вот: на мне кафтан с громадными карманами, а в руке моей не стальное, а гусиное перо. Передо мною горят восковые свечи, и мозг мой воспален.

— Сударыня! — говорю я.— Осторожнее поворачивайте младенца! Не забудьте, что он рожден ранее срока. Смерть этого младенца означала бы тяжелейшую утрату для вашей страны!

— Мой бог! Госпожа Поклен родит другого.

— Госпожа Поклен никогда более не родит такого, и никакая другая госпожа в течение нескольких столетий такого не родит.

— Вы меня изумляете, сударь!

— Я и сам изумлен. Поймите, что по прошествии трех веков, в далекой стране, я буду вспоминать о вас только потому, что вы сына господина Поклена держали в руках.

— Я держала в руках и более знатных младенцев.

— Что понимаете вы под словом — знатный? Этот младенец станет более известен, чем ныне царствующий король ваш Людовик XIII, он станет более знаменит, чем следующий король, а этого короля, сударыня, назовут Людовик Великий или Король-солнце! Добрая госпожа, есть дикая страна, вы не знаете ее, это — Московия, холодная и страшная страна. В ней нет просвещения, и населена она варварами, говорящими на странном для вашего уха языке. Так вот, даже в эту страну вскоре проникнут слова того, кого вы сейчас принимаете. Некий поляк, шут царя Петра Первого, уже не с вашего, а с немецкого языка переведет их на варварский язык.

Шут, прозванный Королем Самоедским, скрипя пером, выведет корявые строки:

«...Горжыбус. Есть нужно даты так великыя деньги за вашы лица изрядныя. Скажыте мне нечто мало что соделалысте сым господам, которых аз вам показывах и которых выжду выходящих з моего двора з так великым встыдом...»

Переводчик русского царя этими странными словами захочет передать слова вашего младенца из комедии «Смешные драгоценные»:

«...Горжибюс. Вот уж действительно, нужно тратить деньги на то, чтобы вымазать себе физиономии! Вы лучше скажите, что вы сделали этим господам, что они вышли от вас с таким холодным видом...»

В «Описании комедиям, что каких есть в государственном Посольском приказе мая по 30 число 1709 года» отмечены, в числе других, такие пьесы: шутовская «О докторе битом» (он же «Доктор принужденный») и другая — «Порода Геркулесова, в ней же первая персона Юпитер». Мы узнаем их. Первая — это «Лекарь поневоле» — комедия все того же вашего младенца. Вторая — «Амфитрион» — его же. Тот самый «Амфитрион», который в 1668 году будет разыгран сьером де Мольером и его комедиантами в Париже в присутствии Петра Иванова Потемкина, посланника царя Алексея Михайловича.

Итак, вы видите, что русские узна́ют о том человеке, которого вы принимаете, уже в этом столетии. О, связь

времен! О, токи просвещения! Слова ребенка переведут на немецкий язык. Переведут на английский, на итальянский, на испанский, на голландский. На датский, португальский, польский, турецкий, русский...

— Возможно ли это, сударь?

— Не перебивайте меня, сударыня! На греческий! На новый греческий, я хочу сказать. Но и на греческий древний. На венгерский, румынский, чешский, шведский, армянский, арабский...

— Сударь, вы поражаете меня!

— О, в этом еще мало удивительного! Я мог бы назвать вам десятки писателей, переведенных на иностранные языки, в то время как они не заслуживают даже того, чтоб их печатали на их родном языке. Но этого не только переведут, о нем самом начнут сочинять пьесы, и одни ваши соотечественники напишут их десятки. Такие пьесы будут писать и итальянцы, а среди них — Карло Гольдони, который, как говорили, и сам-то родился при аплодисментах муз, и русские.

Не только в вашей стране, но и в других странах будут сочинять подражания его пьесам и писать переделки этих пьес. Ученые различных стран напишут подробные исследования его произведений и шаг за шагом постараются проследить его таинственную жизнь. Они докажут вам, что этот человек, который сейчас у вас в руках подает лишь слабые признаки жизни, будет влиять на многих писателей будущих столетий, в том числе на таких, неизвестных вам, но известных мне, как соотечественники мои Грибоедов, Пушкин и Гоголь.

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.
Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!

Это строчки из финала пьесы моего соотечественника Грибоедова «Горе от ума».

А я, быв жертвою коварства и измены,
Оставлю навсегда те пагубные стены,
Ту бездну адскую, где царствует разврат,
Где ближний ближнему — враг лютый, а не брат!
Пойду искать угла в краю, отсель далеком,
Где можно как-нибудь быть честным человеком!

А это строчки из финала пьесы этого самого Поклена «Мизантроп» в переводе русского автора Федора Кокошкина (1816 год).

Есть сходство между этими финалами? Ах, мой бог, я не знаток! Пусть в этом разбираются ученые! Они расскажут вам о том, насколько грибоедовский Чацкий похож на Альцеста-Мизантропа, и о том, почему Карло Гольдони считают учеником этого самого Поклена, и о том, как подросток Пушкин подражал этому Поклену, и много других умных и интересных вещей. Я во всем этом плохо разбираюсь. Меня это совершенно не интересует!

Другое занимает меня: пьесы моего героя будут играть в течение трех столетий на всех сценах мира, и неизвестно, когда перестанут играть. Вот что для меня интересно! Вот какой человек разовьется из этого младенца!

Да, я хотел сказать о пьесах. Весьма почтенная дама, госпожа Аврора Дюдеван, впрочем более известная под именем Жорж Санд, будет в числе тех, кто напишет пьесы о моем герое.

В финале этой пьесы Мольер, подымаясь, скажет:

— Да, я хочу умереть дома... Я хочу благословить свою дочь.

И принц Конде, подойдя к нему, подаст реплику:

— Обопритесь о меня, Мольер!

Актер же Дюпарк, которого ко времени смерти Мольера, кстати сказать, не будет на свете, рыдая, воскликнет:

— О, потерять единственного человека, которого я когда-либо любил!

Дамы пишут трогательно, с этим ничего уж не поделаешь! Но ты, мой бедный и окровавленный мастер! Ты нигде не хотел умирать, ни дома и ни вне дома! Да и вряд ли, когда у тебя изо рту хлынула рекою кровь, ты изъявлял желание благословлять свою мало кому интересную дочь Мадлену!

Кто пишет трогательнее, чем дамы? Разве что иные мужчины: русский автор Владимир Рафаилович Зотов даст не менее чувствительный финал.

— Король идет. Он хочет видеть Мольера. Мольер! Что с вами?

— Умер.

И принц, побежав навстречу Людовику, воскликнет:

— Государь! Мольер умер!

И Людовик XIV, сняв шляпу, скажет:

— Мольер бессмертен!

Что можно возразить против последних слов? Да, действительно, человек, который живет уже четвертое столетие, несомненно, бессмертен. Но весь вопрос в том, признавал ли это король?

В опере «Аретуза», сочиненной господином Камбре, было возвещено так:

— Боги правят небом, а Людовик — землей!

Тот, кто правил землей, шляпы ни перед кем никогда, кроме как перед дамами, не снимал и к умирающему Мольеру не пришел бы. И он действительно не пришел, как не пришел и никакой принц. Тот, кто правил землей, считал бессмертным себя, но в этом, я полагаю, ошибался. Он был смертен, как и все, а следовательно — слеп. Не будь он слепым, он, может быть, и пришел бы к умирающему, потому что в будущем увидел бы интересные вещи и, возможно, пожелал бы приобщиться к действительному бессмертию.

Он увидел бы в том месте теперешнего Парижа, где под острым углом сходятся улицы Ришелье, Терезы и Мольера, неподвижно сидящего между колоннами человека. Ниже этого человека — две светлого мрамора женщины со свитками в руках. Еще ниже их — львиные головы, а под ними — высохшая чаша фонтана.

Вот он — лукавый и обольстительный галл, королевский комедиант и драматург! Вот он — в бронзовом парике и с бронзовыми бантами на башмаках! Вот он — король французской драматургии!

Ах, госпожа моя! Что вы толкуете мне о каких-то знатных младенцах, которых вы держали когда-то в руках! Поймите, что этот ребенок, которого вы принимаете сейчас в покленовском доме, есть не кто иной, как господин де Мольер! Ага! Вы поняли меня? Так будьте же осторожны, прошу вас! Скажите, он вскрикнул? Он дышит?

Он живет.

Глава 1

В ОБЕЗЬЯНЬЕМ ДОМЕ

Итак, 13 примерно января 1622 года, в Париже, у господина Жана-Батиста Поклена и его супруги Марии Поклен-Крессе появился хилый первенец. 15 января его

окрестили в церкви Святого Евстафия и назвали в честь отца Жаном-Батистом. Соседи поздравили Поклена, и в цехе обойщиков стало известно, что родился на свет еще один обойщик и торговец мебелью.

У каждого архитектора есть свои фантазии. На углах приятного трехэтажного дома с острой двускатной крышей, стоявшего на углу улиц Святого Онория и Старых Бань, строитель XV века поместил скульптурные деревянные изображения апельсинных деревьев с аккуратно подрезанными ветвями. По этим деревьям цепью тянулись маленькие обезьянки, срывающие плоды. Само собою разумеется, что дом получил у парижан кличку обезьяньего дома. И дорого обошлись впоследствии комедианту де Мольеру эти мартышки! Не раз доброжелатели говорили о том, что ничего удивительного нет в карьере старшего сына почтенного Поклена, сына, ставшего гороховым шутом. Чего же и требовать от человека, выросшего в компании гримасниц обезьян? Однако в будущем комедиант не отрекся от своих обезьян и на склоне жизни уже, проектируя свой герб, который неизвестно зачем ему понадобился, изобразил в нем своих хвостатых приятельниц, карауливших отчий дом.

Дом этот находился в шумнейшем торговом квартале в центре Парижа, недалеко от Нового Моста. Домом этим владел и в доме этом жил и торговал придворный обойщик и драпировщик, Жан-Батист отец.

С течением времени обойщик добился еще одного звания — камердинера его величества короля Франции. И это звание не только с честью носил, но и наследственно закрепил за своим старшим сыном Жаном-Батистом.

Ходил слушок, что Жан-Батист отец, помимо торговли креслами и обоями, занимался и отдачею денег взаймы за приличные проценты. Не вижу в этом ничего предосудительного для коммерческого человека! Но злые языки утверждали, что будто бы Поклен-отец несколько пересаливал в смысле процентов и что якобы драматург Мольер, когда описывал противного скрягу Арпагона, вывел в нем своего родного отца. Арпагон же этот был тот самый, который одному из своих клиентов пытался в счет денег всучить всякую рухлядь, в том числе набитое сеном чучело крокодила, которое, по мнению Арпагона, можно было привесить к потолку в виде украшения.

Не хочу я верить этим пустым россказням! Драматург

Мольер не порочил памяти своего отца, и я не намерен ее порочить!

Поклен-отец был настоящим коммерсантом, видным и уважаемым представителем своего почтенного цеха. Он торговал, и над входом в обезьяню лавку развевался честный флаг с изображением все той же обезьяны.

В темноватом первом этаже, в лавке, пахло краской и шерстью, в кассе звякали монеты, и целый день сюда стремился народ, чтобы выбирать ковры и обои. И шли к Поклену-отцу и буржуа и аристократы. В мастерской же, окнами выходившей на двор, столбами стояла жирная пыль, были нагромождены стулья, валялись куски фурнитурового дерева, обрезки кожи и материи, и в этом хаосе возились, стучали молотками, кроили ножницами покленовские мастера и подмастерья.

В комнатах второго этажа, выше флага, царствовала мать. Там слышалось ее постоянное покашливание и шум ее гроденаплевых юбок. Мария Поклен была состоятельной женщиной. В шкафах ее лежали дорогие платья и куски флорентийских материй, белье из тончайшего полотна, в комодах хранились колье, браслеты с алмазами, жемчуга, перстни с изумрудами, золотые часы и дорогое столовое серебро. Молясь, Мария перебирала перламутровые четки. Она читала Библию и даже, чему я мало верю, греческого автора Плутарха в сокращенном переводе. Она была тиха, любезна и образованна.

Большинство ее предков были обойщики, но попадались среди них и люди других профессий, например музыканты и адвокаты.

Так вот, в верхних комнатах обезьяньего дома расхаживал белокурый толстогубый мальчик. Это и был старший сын Жан-Батист. Иногда он спускался в лавку и в мастерские и мешал подмастерьям работать, расспрашивая их о разных разностях. Мастера посмеивались над его заиканием, но любили его. По временам он сидел у окна и глядел, подперев щеки кулаками, на грязную улицу, по которой сновал народ.

Мать однажды, проходя мимо него, похлопала его по спине и сказала:

— Эх ты, созерцатель...

И созерцателя в один прекрасный день отдали в приходскую школу.

В приходской школе он выучился именно тому, чему можно выучиться в такой школе, то есть овладел первы-

ми четырьмя правилами арифметики, стал свободно читать, усвоил начатки латыни и познакомился со многими интересными фактами, изложенными в «Житиях святых».

Так дела и шли, мирно и хорошо. Поклен-отец богател, детей родилось уже четверо, как вдруг в обезьяний дом пришла беда. Весною 1632 года нежная мать захворала. Глаза у нее стали блестящие и тревожные. В один месяц она исхудала так, что ее трудно было узнать, и на бледных ее щеках расцвели нехорошие пятна. Затем она стала кашлять кровью, и в обезьяний дом начали приезжать верхом на мулах, в зловещих колпаках, врачи. 15 мая пухлый созерцатель плакал навзрыд, вытирая грязными кулаками слезы, и весь дом рыдал вместе с ним. Тихая Мария Поклен лежала неподвижно, скрестив руки на груди.

Когда ее похоронили, в доме настали как бы непрерывные сумерки. Отец впал в тоску и рассеянность, и первенец его несколько раз видел, как в летние вечера отец сидел один в сумерках и плакал. Созерцатель от этого расстраивался и слонялся по квартире, не зная, чем бы ему заняться. Но потом отец плакать перестал и зачастил в гости в некую семью Флёретт. Тут одиннадцатилетнему Жану-Батисту объявили, что у него будет новая мама. И вскоре Екатерина Флёретт, новая мама, появилась в обезьяньем доме. Тут, впрочем, обезьяний дом семейство покинуло, потому что отец купил другой дом.

Глава 2

ИСТОРИЯ ДВУХ ТЕАТРАЛОВ

Новый дом был расположен уже на самом Рынке, в том районе, где происходила знаменитая Сен-Жерменская ярмарка. И на новом месте предприимчивый Поклен с еще большим блеском развернул все приманки своей лавки. В прежнем доме хозяйничала и рожала детей Мария Крессе, в новом ее сменила Екатерина Флёретт. Что можно сказать об этой женщине? По-моему, ничего — ни дурного и ни хорошего. Но потому, что она вошла в семью с кличкой мачехи, многие из тех, кто интересовался жизнью моего героя, стали утверждать, что Жану-Батисту малому плохо жилось при Екатерине

Флёретт, что она была злой мачехой и будто бы именно ее, под именем Белины, вероломной жены, Мольер изобразил в комедии «Мнимый больной».

По-моему, все это неверно. Нет никаких доказательств, что Екатерина обижала Жана-Батиста, и тем более нет никаких, что она — это Белина. Екатерина Флёретт была незлой второй женой, исполнившей свое назначение на земле: она родила Поклену через год после свадьбы дочку Екатерину, а еще через два — Маргариту.

Итак, Жан-Батист проходил курс приходской школы и наконец его закончил. Поклен-отец решил, что первенец его достаточно расширил свой кругозор, и велел ему присматриваться к делу в лавке. Тут Жан-Батист стал мерить материи, приколачивать что-то гвоздиками, точить лясы с подмастерьями, а в свободное время читать замасленную книжку Плутарха, оставшуюся от Марии Крессе.

И вот тут, при свете моих свечей, в открывшейся двери появляется передо мной в скромном, но солидном кафтане, в парике и с тростью в руке очень оживленный для своих лет господин буржуазного вида, с живыми глазами и приличными манерами. Имя его — Луи, фамилия — Крессе, он покойной Марии родной отец, следовательно, Жану малому он дед.

По профессии господин Крессе был обойщиком, так же как и его зять. Но только Крессе был не придворным обойщиком, а частным, и торговал он на Сен-Жерменской ярмарке. Проживал Крессе в Сент-Уане, под Парижем, где владел прекрасным домом со всеми угодьями. По воскресным дням семейство Покленов обычно отправлялось в Сент-Уан к деду гостить, причем у покленовских ребятишек от этих посещений оставались приятные воспоминания.

Так вот, этот самый дед Крессе свел удивительную дружбу с Жаном-Батистом малым. Что могло связать старика с мальчишкой? Разве что черт! Да, пожалуй, именно он! Общая страсть, однако, недолго была секретом для Поклена-отца и вскорости вызвала его хмурое удивление. Оказалось, что дед и внук без памяти любят театр!

В свободные вечера, когда дед бывал в Париже, оба обойщика, и старый и малый, сговорившись и таинственно переглянувшись, уходили из дому. Проследить их путь было нетрудно. Обычно они направлялись на угол улиц

Моконсейль и Французской, где в низком и мрачном зале Бургонского Отеля играла королевская труппа актеров. У почтенного деда Крессе были прочные знакомства среди старшин некоего общества, объединенного религиозными, но также и коммерческими целями. Общество это носило название Братства Страстей Господних и владело привилегией представлять в Париже мистерии. Братство именно и построило Бургонский Отель, но в то время, когда Жан-Батист был мальчиком, мистерий уже не представляло, а сдавало Отель различным труппам.

Итак, дед Крессе отправлялся к старшине Братства, и уважаемому обойщику и его внуку предоставляли бесплатные места в одной из свободных лож.

В театре Бургонского Отеля, премьером в котором был в то время известнейший актер Бельроз, играли трагедии, трагикомедии, пасторали и фарсы, причем виднейшим драматургом Отеля считался Жан де Ротру, большой любитель испанских драматургических образцов. Деду Крессе Бельроз своей игрой доставлял величайшее наслаждение, и внук, вместе с дедом, аплодировал Бельрозу. Но внуку гораздо больше тех трагедий, в которых выступал Бельроз, нравились бургонские фарсы, грубые и легкие фарсы, заимствованные, большею частью, у итальянцев и нашедшие в Париже прекрасных исполнителей, вольно жонглировавших злободневным текстом в своих смешных ролях.

Да, показал дед Крессе, на горе Поклену-отцу, его сыну ход в Бургонский Отель! И вот, вместе с дедом, когда Жан-Батист был мальчишкой, и позже, вместе с товарищами, когда Жан-Батист стал юношей, он успел пересмотреть в Отеле замечательные вещи.

Знаменитый Гро-Гильом, выступавший в фарсах, поражал Жана-Батиста своим красным плоскодонным беретом и белой курткой, обтягивающей чудовищный живот. Другая знаменитость, фарсер Готье-Гаргюиль, одетый в черный камзол, но с красными рукавами, вооруженный громадными очками и с палкой в руках, не хуже Гро-Гильома укладывал в лоск бургонскую публику. Поражали Жана-Батиста и Тюрлюпен, неистощимый в выдумке трюков, и Ализон, играющий роли смешных старух.

В глазах у Жана-Батиста в течение нескольких лет, вертясь как в карусели, пролетели вымазанные мукой и

краской или замаскированные педанты-доктора, скупые старики, хвастливые и трусливые капитаны. Под хохот публики легкомысленные жены обманывали ворчливых дураков мужей, и фарсовые сводни-кумушки тарахтели, как сороки. Хитрые, легкие, как пух, слуги водили за нос стариков Горжибюсов, старых хрычей били палками и запихивали в мешки. И стены Бургонского Отеля тряслись от хохота французов.

Посмотрев все, что можно было посмотреть в Бургонском Отеле, одержимые страстью обойщики перекочевывали в другой большой театр — Театр на Болоте. Здесь царила трагедия, в которой отличался знаменитый актер Мондори, и высокая комедия, лучшие образцы которой предоставил театру знаменитый драматург того времени Пьер Корнель.

Внука Людовика Крессе как бы окунали в разные воды: бургонский разукрашенный, как индийский петух, Бельроз был слащав и нежен. Он закатывал глаза, потом устремлял их в неизвестные дали, плавно взмахивал шляпой и читал монологи подвывающим голосом, так что нельзя было разобрать, говорит он или поет. А там, на Болоте, Мондори потрясал громовым голосом зал и с хрипением умирал в трагедии.

Мальчишка возвращался в дом отца с лихорадочным блеском в глазах и по ночам видел во сне буффонов Ализона, Жакмена-Жадо, Филипена и знаменитого Жодле с выбеленным лицом.

Увы! Бургонский Отель и Болото далеко не исчерпывали всех возможностей для тех, кто болен не излечимой никогда страстью к театру.

У Нового Моста и в районе Рынка в ширь и мах шла торговля. Париж от нее тучнел, хорошел и лез во все стороны. В лавках и перед лавками бурлила такая жизнь, что звенело в ушах, в глазах рябило. А там, где Сен-Жерменская ярмарка раскидывала свои шатры, происходило настоящее столпотворение. Гам! Грохот! А грязи, грязи!..

— Боже мой! Боже мой! — говорил однажды про эту ярмарку калека-поэт Скаррон.— Сколько грязи навалят всюду эти зады, незнакомые с кальсонами!

Целый день идут, идут, толкутся! И мещане, и красотки-мещаночки. В цирульнях бреют, мылят, дергают зубы. В человеческом месиве, среди пеших, видны конные. На мулах проезжают важные, похожие на ворон

врачи. Гарцуют королевские мушкетеры с золотыми стрелами девизов на ментиках. Столица мира, ешь, пей, торгуй, расти! Эй вы, зады, незнакомые с кальсонами, сюда, к Новому Мосту! Глядите, вон сооружают балаганы, увешивают их коврами. Кто там пищит, как дудка? Это глашатай. Не опоздайте, господа, сейчас начнется представление! Не пропустите случая! Только у нас, и больше нигде!

Вы увидите замечательных марионеток господина Бриоше! Вон они качаются на помосте, подвешенные на нитках! Вы увидите гениальную ученую обезьяну Фаготена!

У Нового Моста в балаганах расположились уличные врачи, зубодеры, мозольные операторы и аптекари-шарлатаны. Они продавали народу панацеи — средства от всех болезней, а для того, чтобы на их лавки обращали внимание, они придумали замечательный способ. Они входили в соглашение с бродячими уличными актерами, а иногда и с актерами, обосновавшимися в театрах, и те давали целые представления, восхваляя чудодейственные шарлатанские средства.

Происходили торжественные процессии, на конях ехали разукрашенные, разодетые, облепившие себя сомнительными, взятыми напрокат ценностями комедианты, они выкрикивали рекламы, сзывали народ. Мальчишки стаями шли за ними, свистели, ныряли под ногами и этим увеличивали сутолоку.

Греми, Новый Мост! Я слышу, как в твоем шуме рождается от отца-шарлатана и матери-актрисы французская комедия, она пронзительно кричит, и грубое лицо ее обсыпано мукой!

Вот на весь Париж зашумел таинственнейший и замечательный человек, некий Кристоф Контуджи. Он нанял целую труппу и развернул спектакли в балагане с полишинелями, и при их помощи стал торговать лекарственной всеисцеляющей кашкой, получившей название «орвьетан».

Обойди кругом все царство,
Лучше не найдешь лекарства!
Орвьетан, орвьетан,
Покупайте орвьетан!

Буффоны в масках охрипшими в гвалте голосами клялись, что нет на свете такой болезни, при которой не

помог бы волшебный орвьетан. Он спасает от чахотки, от чумы и от чесотки!

Мимо балагана едет мушкетер. Его кровный жеребец косит кровавым глазом, роняет пену с мундштука. Незнакомые с кальсонами режут дорогу, жмутся к седлу с пистолетами. В балагане у Контуджи завывают голоса:

Господин капитан,
Покупайте орвьетан!

— Чума вас возьми! С дороги! — кричит гвардеец.

— Позвольте мне коробочку орвьетана,— говорит некий соблазнившийся Сганарель,— сколько она стоит?

— Сударь,— отвечает шарлатан,— орвьетан — такая вещь, что ей цены нету! Я стесняюсь брать с вас деньги, сударь.

— О, сударь,— отвечает Сганарель,— я понимаю, что всего золота в Париже не хватит, чтобы заплатить за эту коробочку. Но и я стесняюсь что-нибудь брать даром. Так вот, извольте получить тридцать су и пожалуйте сдачи.

Над Парижем темно-синий вечер, зажигаются огни. В балаганах горят дымные крестообразные паникадила, в них тают сальные свечи, факелы завивают хвосты.

Сганарель спешит домой, на улицу Сен-Дени. Его рвут за полы, приглашают купить противоядие от всех ядов, какие есть на свете.

Греми, Мост!

И вот в людском месиве пробираются двое: почтенный дед со своим приятелем подростком в плоеном воротнике. И никто не знает, и актеры на подмостках не подозревают, кого тискают в толпе у балагана шарлатана. Жодле в Бургонском Отеле не знает, что настанет день, когда он будет играть в труппе у этого мальчишки. Пьер Корнель не знает, что на склоне лет он будет рад, когда мальчишка примет к постановке его пьесу и заплатит ему, постепенно беднеющему драматургу, деньги за эту пьесу.

— А не посмотрим ли мы еще и следующий балаган? — умильно и вежливо спрашивает внук.

Дед колеблется — поздно. Но не выдерживает:

— Ну, так и быть, пойдем.

В следующем балагане актер показывает фокусы со шляпой, он вертит ее, складывает ее необыкновенным образом, мнет, швыряет в воздух...

И Мост уже в огнях, по всему городу плывут фонари в руках прохожих, и в ушах еще стоит пронзительный крик — орвьетан!

И очень возможно, что вечером на улице Сен-Дени разыграется финал одной из будущих комедий Мольера. Пока этот самый Сганарель или Горжибюс ходил за орвьетаном, которым он надеялся излечить свою дочку Люсинду от любви к Клитандру или Клеонту, Люсинда, натурально, бежала с этим Клитандром и обвенчалась!

Горжибюс бушует. Его надули! Его взнуздали, как бекаса! Он швыряет в зубы служанке проклятый орвьетан! Он угрожает!

Но появятся веселые скрипки, затанцует слуга Шампань, Сганарель примирится со случившимся. И Мольер напишет счастливый вечерний конец с фонарями.

Греми, Мост!

Глава 3

НЕ ДАТЬ ЛИ ДЕДУ ОРВЬЕТАНУ?

В один из вечеров Крессе и внук вернулись домой возбужденные и, как обычно, несколько таинственные. Отец Поклен отдыхал в кресле после трудового дня. Он осведомился, куда дед водил своего любимца? Ну конечно, они были в Бургонском Отеле на спектакле.

— Что это вы так зачастили с ним в театр? — спросил Поклен.— Уж не собираетесь ли вы сделать из него комедианта?

Дед положил шляпу, пристроил в угол трость, помолчал и сказал:

— А дай бог, чтоб он стал таким актером, как Бельроз.

Придворный обойщик открыл рот. Помолчал, потом осведомился, серьезно ли говорит дед? Но так как Крессе молчал, то Поклен сам развил эту тему, но в тонах иронических.

Если, по мнению Людовика Крессе, можно желать стать похожим на комедианта Бельроза, то почему же не пойти и дальше? Можно двинуться по стопам Ализона, который кривляется на сцене, изображая для потехи горожан смешных старух торговок. Отчего бы не вымазать физиономию какой-то белой дрянью и не нацепить чудовищные усы, как это делает Жодле?

Вообще можно начать валять дурака, вместо того чтобы заниматься делом. Что ж, горожане за это платят по пятнадцать су с персоны!

Вот уж воистину чудесная карьера для старшего сына придворного обойщика, которого знает, слава богу, весь Париж! Вот бы порадовались соседи, если бы Батист-младший, господин Поклен, за которым закрепляется звание королевского лакея, оказался бы на подмостках! В цехе обойщиков надорвали бы животики!

— Простите,— сказал Крессе мягко,— по-вашему выходит, что театр не должен существовать?

Но выяснилось, что из слов Поклена этого не выходит. Театр должен существовать. Это признает даже его величество, да продлит господь его дни. Бургонской группе пожаловано звание королевской. Все это очень хорошо. Он сам, Поклен, пойдет с удовольствием в воскресенье в театр. Но он бы выразился так: театр существует для Жана-Батиста Поклена, а никак не наоборот.

Поклен жевал поджаренный хлеб, запивал его винцом и громил деда.

Можно пойти и дальше. Если нельзя устроиться в труппе его величества — ведь не каждый же, господа, Бельроз, у которого, говорят, одних костюмов на двадцать тысяч ливров,— то отчего ж не пойти играть на ярмарке? Можно изрыгать непристойные шуточки, делать двусмысленные жесты, отчего же, отчего же!.. Вся улица будет тыкать пальцами!

— Виноват, я шучу,— сказал Поклен,— но ведь шутили, конечно, и вы?

Но неизвестно, шутил ли дед, точно так же, как неизвестно, что думал во время отцовских монологов малый Жан-Батист.

«Странные люди эти Крессе! — ворочаясь в темноте на постели, думал придворный обойщик.— Сказать при мальчишке такую вещь! Неудобно только, а следовало бы деду ответить, что это глупые шутки!»

Не спится. Придворный драпировщик и камердинер смотрит во тьму. Ах, все они, Крессе, такие! И покойница, первая жена, была с какими-то фантазиями и тоже обожала театр. Но этому старому черту шестьдесят лет. Честное слово, смешно! Ему орвьетан надо принимать! Он скоро в детство впадет!

Забота. Лавка. Бессонница...

Глава 4

НЕ ВСЯКОМУ НРАВИТСЯ БЫТЬ ОБОЙЩИКОМ

А мне все-таки жаль бедного Поклена. Что же это за напасть, в самом деле! В ноябре 1636 года померла и вторая жена его.

Отец опять сидит в сумерках и тоскует. Он станет теперь совсем одинок. А у него теперь шестеро детей. И лавка на руках, и поднимай на ноги всю ораву. Один, всегда один. Не в третий же раз жениться...

И, как на горе, в то же время, когда умерла Екатерина Флёретт, что-то сделалось с первенцем Жаном-Батистом. Четырнадцатилетний малый захирел. Он продолжал работать в лавке,— жаловаться нельзя, он не лодырничал. Но поворачивался как марионетка, прости господи, у Нового Моста. Исхудал, засел у окна, стал глядеть на улицу, хоть на ней ничего и нет — ни нового, ни интересного. Стал есть без всякого аппетита...

Наконец назрел разговор.

— Рассказывай, что с тобой? — сказал отец и прибавил глухо.— Уж не заболел ли ты?

Батист уперся глазами в тупоносые свои башмаки и молчал.

— Тоска мне с вами,— сказал бедный вдовец,— что мне делать с вами, детьми? Ты не томи меня, а... рассказывай.

Тут Батист перевел глаза на отца, а затем на окно и сказал:

— Я не хочу быть обойщиком.

Потом подумал и, очевидно решившись развязать сразу этот узел, добавил:

— Чувствую глубокое отвращение.

Еще подумал и еще добавил:

— Ненавижу лавку.

И чтобы совсем доконать отца, еще добавил:

— Всем сердцем и душой!

После чего и замолчал.

Вид у него при этом сделался глупый. Он, собственно, не знал, что последует вслед за этим. Возможна, конечно, плюха от отца. Но плюхи он не получил. Произошла длиннейшая пауза. Что может помочь в таком казусном деле? Плюха? Нет, плюхой здесь ничего не сделаешь. Что сказать сыну? Что он глуп? Да, он стоит как тумба, и

лицо у него тупое в этот момент. Но глаза как будто не глупые и блестящие, как у Марии Крессе.

Лавка не нравится? Быть может, это ему только кажется? Он еще мальчик, в его годы нельзя рассуждать о том, что нравится, а что не нравится. Он просто, может быть, немножко устал? Но ведь он-то, отец, еще больше устал, и у него-то ведь помощи нет никакой, он поседел в заботах...

— Чего же ты хочешь? — спросил отец.

— Учиться,— ответил Батист.

В это мгновение кто-то нежно постучал тростью в дверь, и в сумерках вошел Луи Крессе.

— Вот,— сказал отец, указывая на плоеный воротничок,— он, извольте видеть, не желает помогать мне в лавке, а намерен учиться.

Дед заговорил вкрадчиво и мягко. Он сказал, что все устроится по-хорошему. Если юноша тоскует, то надо, конечно, принять меры.

— Какие же меры? — спросил отец.

— А в самом деле отдать его учиться! — светло воскликнул дед.

— Но позвольте, он же учился в приходской школе?

— Ну что такое приходская школа! — сказал дед.— У мальчугана огромные способности...

— Выйди, Жан-Батист, из комнаты, я поговорю с дедушкой.

Жан-Батист вышел. И между Крессе и Покленом произошел серьезнейший разговор.

Передавать его не стану. Воскликну лишь: о, светлой памяти Людовик Крессе!

Глава 5

ДЛЯ ВЯЩЕЙ СЛАВЫ БОЖИЕЙ

Знаменитая парижская Клермонская коллегия, впоследствии Лицей Людовика Великого, действительно нисколько не напоминала приходскую школу. Коллегия находилась в ведении членов могущественного Ордена Иисуса, и отцы иезуиты поставили в ней дело, надо сказать, прямо блестяще, «для вящей славы божией», как все, что они делали.

В коллегии, руководимой ректором, отцом Жакобусом

Дине, обучалось до двух тысяч мальчиков и юношей, дворян и буржуа, из которых триста были интернами, а остальные — приходящими. Орден Иисуса обучал цвет Франции.

Отцы профессора читали клермонцам курсы истории, древней литературы, юридических наук, химии и физики, богословия и философии и преподавали греческий язык. О латинском даже упоминать не стоит: клермонские лицеисты не только непрерывно читали и изучали латинских авторов, но обязаны были в часы перемен между уроками разговаривать на латинском языке. Вы сами понимаете, что при этих условиях можно овладеть этим фундаментальным для человечества языком.

Были специальные часы для уроков танцев. В другие же часы слышался стук рапир: французские юноши учились владеть оружием, чтобы на полях в массовом бою защищать честь короля Франции, а в одиночном — свою собственную. Во время торжественных актов клермонцы-интерны разыгрывали пьесы древнеримских авторов, преимущественно Публия Теренция и Сенеки.

Вот в какое учебное заведение отдал своего внука Людовик Крессе. Поклен-отец никак не мог пожаловаться на то, что его сын, будущий королевский камердинер, попал в скверное общество.

В списках клермонских воспитанников было великое множество знатных фамилий, лучшие семьи дворян посылали в Клермонский лицей своих сыновей. В то время, когда Поклен, в качестве экстерна, проходил курс наук, в Клермонской коллегии учились три принца, из которых один был не кто иной, как Арман де Бурбон, принц де Конти, родной брат другого Бурбона — Людовика Конде, герцога Энгиенского, впоследствии прозванного Великим. Того самого Конде, который в двадцатидвухлетнем возрасте уже командовал французскими армиями и, разбив однажды испанцев наголову, прославил себя как первоклассный полководец, а в дальнейшем одно время был кандидатом на польский престол. Другими словами говоря, Поклен учился вместе с лицами королевской крови. Уже из одного этого можно видеть, что преподавание в Клермонской коллегии было поставлено хорошо.

Следует отметить, что юноши голубой крови были отделены от сыновей богатых буржуа, к числу которых принадлежал Жан-Батист. Принцы и маркизы были пансионерами лицея, имели свою собственную прислугу,

своих преподавателей, отдельные часы для занятий, так же как и отдельные залы.

Кроме того, надлежит сказать, что принц Конти, который впоследствии сыграет значительную роль во время похождений моего беспокойного героя, был на семь лет младше его, попал в коллегию совсем мальчишкой и, конечно, никогда не сталкивался с нашим героем.

Итак, Поклен-малый погрузился в изучение Плавта, Теренция и Лукреция. Он, согласно правилам, отпустил себе волосы до плеч и протирал свои широкие штаны на классной скамейке, начиняя голову латынью. Латынь снилась ему, он начинал думать по-латыни, временами ему казалось, что он не Жан-Батист, а Жоганнес-Баптистус. Обойная лавка задернулась туманом. Иной мир принял нашего героя.

— Видно, уж такая судьба,— бормотал Поклен-отец, засыпая,— ну что ж, передам дело второму сыну. А этот, может быть, станет адвокатом или нотариусом или еще кем-нибудь.

Интересно знать, умерла ли мальчишеская страсть к театру у схоластика Баптиста? Увы, ни в коей мере! Вырываясь в свободные часы из латинских тисков, он по-прежнему уходил на Новый Мост и в театры, но уже не в компании с дедом, а с некоторыми немногочисленными приятелями-клермонцами. И в годы своего пребывания в коллегии Батист основательно познакомился как с репертуаром Болота, так и с Бургонским Отелем. Он видел пьесы Пьера Корнеля «Вдову», «Королевскую площадь», «Дворцовую галерею» и знаменитую его пьесу «Сид», доставившую автору громкую славу и зависть собратьев по перу.

Но этого мало. Есть подозрение, что к концу своего учения в лицее Жан-Батист научился проникать не только в партер или ложи театра, но и за кулисы, причем там, по-видимому, и свел одно из важнейших в своей жизни знакомств. Познакомился он с женщиной. Ее звали Мадленою Бежар, и была она актрисой, причем некоторое время служила в театре на Болоте. Мадлена была рыжеволосой, прелестной в обращении и, по общему признанию, обладала настоящим большим талантом. Пламенная поклонница драматурга Ротру, Мадлена была умна, обладала тонким вкусом и, кроме того,— что составляло большую, конечно, редкость,— литературно образованна и сама писала стихи.

Поэтому ничего нет удивительного в том, что Мадлена Бежар пользовалась большим успехом у мужчин. Что это было так, обнаружилось в 1638 году в июле месяце, когда Мадлена Бежар, числящаяся по документам двадцатилетней девицей, родила девочку, окрещенную Франсуазой. Известно точно, кто был отцом Франсуазы. Это был блистательнейший и известный своими любовными приключениями женатый авиньонский кавалер Эспри Реймон де Мормуарон, граф де Моден, камергер принца Гастона, единственного брата короля Людовика XIII.

Связь свою с де Моденом актриса Бежар не только не скрывала, но, наоборот, сколько можно понять хотя бы из акта крещения Франсуазы, афишировала. В качестве крестной матери Франсуазы выступала мать Мадлены Бежар, а крестным отцом был малолетний сын графа де Модена.

То обстоятельство, что Мадлена Бежар была в связи с де Моденом, а также факт рождения дочери ее Франсуазы читателю надлежит хорошо запомнить.

Итак, Жан-Батист проник за кулисы театров, и нет ничего удивительного в том, что очаровательная огненноволосая парижанка-актриса совершенно пленила клермонца, который был моложе ее на четыре года. Интересно, что Мадлена платила Жану-Батисту взаимностью.

Так вот, курс в коллегии продолжался пять лет, заканчиваясь изучением философии — как венцом, так сказать. И эти пять лет Жан-Батист учился добросовестно, урывая время для посещения театров.

Стал ли образованным человеком в этой коллегии мой герой? Я полагаю, что ни в каком учебном заведении образованным человеком стать нельзя. Но во всяком хорошо поставленном учебном заведении можно стать дисциплинированным человеком и приобрести навык, который пригодится в будущем, когда человек вне стен учебного заведения станет образовывать сам себя.

Да, в Клермонской коллегии Жана-Батиста дисциплинировали, научили уважать науки и показали к ним ход. Когда он заканчивал коллеж, а заканчивал он его в 1641 году, в голове у него не было более приходского месива. Ум его был зашнурован, по словам Мефистофеля, в испанские сапоги.

Проходя курс в лицее, Поклен подружился с неким Шапелем, незаконным сыном важного финансового чиновника и богатейшего человека Люилье, и стал бывать у

него в доме. В том году, когда наши клермонцы оканчивали коллегию, в доме Люилье появился и поселился в качестве дорогого гостя один замечательный человек. Звали его Пьер Гассенди.

Профессор Гассенди, провансалец, был серьезно образован. Знаний у него было столько, что их хватило бы на десять человек. Профессор Гассенди был преподавателем риторики, прекрасным историком, знающим философом, физиком и математиком. Объем его знаний, хотя бы в области математики, был так значителен, что, например, кафедру ему предложили в Королевской коллегии. Но, повторяем, не одна математика составляла багаж Пьера Гассенди.

Острый и беспокойный умом человек, он начал свои занятия с изучения знаменитейшего философа древности перипатетика Аристотеля и, изучив его в полной мере, в такой же мере его возненавидел. Затем, познакомившись с великой ересью поляка Николая Коперника, который объявил всему миру, что древние ошибались, полагая, что Земля есть неподвижный центр вселенной, Пьер Гассенди всей душой возлюбил Коперника.

Гассенди был очарован великим мыслителем Джордано Бруно, который в 1600 году был сожжен на костре за то, что утверждал, что вселенная бесконечна и что в ней есть множество миров.

Гассенди был всей душою на стороне гениального физика Галилея, которого заставили, положив руку на Евангелие, отречься от его убеждения, что Земля движется.

Все люди, которые находили в себе смелость напасть на учение Аристотеля или же на последующих философов-схоластиков, находили в Гассенди вернейшего сообщника. Он прекраснейшим образом познакомился с учением француза Пьера де Ла Раме, нападавшего на Аристотеля и погибшего во время Варфоломеевской ночи. Он хорошо понимал испанца Хуана Льюиса Вивеса, учинившего разгром схоластической философии, и англичанина Франциска Бэкона, барона Веруламского, противопоставившего свой труд «Великое возрождение» — Аристотелю. Да всех не перечтешь!

Профессор Гассенди был новатором по природе, обожал ясность и простоту мышления, безгранично верил в опыт и уважал эксперимент.

Подо всем этим находилась гранитная подкладка

собственного философского учения. Добыл это учение Гассенди все в той же глубокой древности от философа Эпикура, проживавшего примерно лет за триста до Рождества Христова.

Если бы у философа Эпикура спросили так:

— Какова же формула вашего учения? — надо полагать, что философ ответил бы:

— К чему стремится всякое живое существо? Всякое живое существо стремится к удовольствию. Почему? Потому, что удовольствие есть высшее благо. Живите же мудро — стремитесь к устойчивому удовольствию.

Формула Эпикура чрезвычайно пришлась по душе Пьеру Гассенди, и с течением времени он построил свою собственную.

— Единственно, что врожденно людям,— говорил Гассенди своим ученикам, пощипывая острую ученую бородку,— это любовь к самому себе. И цель жизни каждого человека есть счастье! Из каких же элементов слагается счастье? — вопрошал философ, сверкая глазами.— Только из двух, господа, только из двух: спокойная душа и здоровое тело. О том, как сохранить здоровье, вам скажет любой хороший врач. А как достичь душевного спокойствия, скажу я вам: не совершайте, дети мои, преступлений, не будет у вас ни раскаяния, ни сожаления, а только они делают людей несчастными.

Эпикуреец Гассенди начал свою ученую карьеру с выпуска большого сочинения, в котором доказывал полнейшую непригодность аристотелевской астрономии и физики и защищал теорию того самого Коперника, о котором я вам говорил. Однако это интереснейшее сочинение осталось незаконченным. Если бы спросить у профессора, по какой причине это произошло, я сильно подозреваю, что он ответил бы так же, как некий Кризаль, герой одной из будущих комедий Мольера, отвечал излишне ученой женщине Филаминте:

Что? Наше тело — дрянь?
Ты чересчур строга.
Нет, эта дрянь, моя супруга,
Мне бесконечно дорога!

— Я не хочу сидеть в тюрьме, милостивые государи, из-за Аристотеля,— сказал бы Гассенди.

И в самом деле, когда эту дрянь, ваше тело, посадят в тюрьму, то, спрашивается, каково-то там будет вашему философскому духу?

Словом, Гассенди вовремя остановился. Работу об Аристотеле заканчивать не стал и занялся другими работами. Эпикуреец слишком любил жизнь, а постановление парижского парламента от 1624 года было еще совершенно свежо. Дело в том, что всеми учеными факультетами того времени Аристотель был, если можно так выразиться, канонизирован, и в парламентском постановлении весьма недвусмысленно говорилось о смертной казни для всякого, кто осмелится нападать на Аристотеля и его последователей.

Итак, избежав крупных неприятностей, совершив путешествие по Бельгии и Голландии, написав ряд значительных работ, Гассенди оказался, как я говорил, в Париже у Люилье, старого своего знакомого.

Люилье был умница и обратился к профессору с просьбой — в частном порядке читать курсы наук его сыну Шапелю. А так как Люилье был не только умница, но и широкий человек, то он позволил Шапелю составить целую группу молодежи, которая и слушала вместе с ним Гассенди.

В группу вошли: Шапель, наш Жан-Батист, затем некий Бернье, молодой человек с сильнейшим тяготением к естественным наукам, впоследствии ставший знаменитым путешественником по Востоку и прозванный в Париже Великим Моголом, Эно, и, наконец, совершенно оригинальный в этой компании персонаж. Последний был старше других, был не клермонцем, а гвардейским офицером, недавно раненным на войне, пьяницей, дуэлянтом, остряком, донжуаном и начинающим и недурным драматургом. Еще в бытность свою в коллеже, в классе риторики, в городе Бовэ, он сочинил интересную пьесу «Одураченный педант», в которой вывел своего директора Жана Гранжье. Звали этого молодого человека Сирано де Бержерак.

Так вот, вся эта компания, рассевшись в роскошных покоях Люилье, впитывала пламенные речи Пьера Гассенди. Вот кто отшлифовал моего героя! Он, этот провансалец с изборожденным страстями лицом! От него Жан-Батист получил в наследство торжествующую философию Эпикура и множество серьезных знаний по естественным наукам. Гассенди, при пленительном свете восковых свечей, привил ему любовь к ясному и точному рассуждению, ненависть к схоластике, уважение к опыту, презрение к фальши и вычурности.

И настал момент, когда и Клермонский коллеж, и лекции Гассенди были закончены. Мой герой стал взрослым.

— Потрудись отправиться в Орлеан,—сказал Поклен-отец законченному клермонцу,—и держи экзамен на юридическом факультете. Получи ученую степень. Будь так добр, не провались, ибо денег на тебя ухлопано порядочно.

И Жан-Батист поехал в Орлеан, для того чтобы получить юридический диплом. Мне не известно точно, много ли времени он провел в Орлеане и когда именно. По-видимому, это было в самом начале 1642 года.

Один из бесчисленных злопыхателей, ненавидевший моего героя впоследствии беспредельно, утверждал много лет спустя, что в Орлеане всякий осел может получить ученую степень, были бы только у осла деньги. Однако это неверно. Осел степени не получит, да и мой герой ни в какой мере не походил на осла.

Правда, какие-то жизнерадостные молодые люди, ездившие в Орлеан экзаменоваться, рассказывали, что будто бы они приехали в университет вечером, разбудили профессоров, те, позевывая, надели поверх засаленных ночных колпаков свои ученые шапки и тут же их проэкзаменовали и выдали им степень. Впрочем, может быть, молодые люди и соврали.

Как бы ни было поставлено дело в Орлеане, твердо известно, что степень лиценциата прав Жан-Батист получил.

Итак, нет больше мальчишки в воротничке, и нет схоластика с длинными волосами. Передо мной, при свечах, стоит молодой мужчина. На нем искусственные пряди волос, на нем светлый парик.

Я жадно вглядываюсь в этого человека.

Он среднего роста, сутуловат, со впалой грудью. На смуглом и скуластом лице широко расставлены глаза, подбородок острый, а нос широкий и плоский. Словом, он до крайности нехорош собой. Но глаза его примечательны. Я читаю в них странную всегдашнюю язвительную усмешку и в то же время какое-то вечное изумление перед окружающим миром. В глазах этих что-то сладострастное, как будто женское, а на самом дне их—затаенный недуг. Какой-то червь, поверьте мне, сидит в этом двадцатилетнем человеке и уже теперь точит его.

Этот человек заикается и неправильно дышит во время речи.

Я вижу, он вспыльчив. У него бывают резкие смены настроений. Этот молодой человек легко переходит от моментов веселья к моментам тяжелого раздумья. А! Он находит смешные стороны в людях и любит по этому поводу острить.

Временами он неосторожно впадает в откровенность. В другие же минуты пытается быть скрытным и хитрить. В иные мгновенья он безрассудно храбр, но тотчас же способен впасть в нерешительность и трусость. О, поверьте мне, при этих условиях у него будет трудная жизнь и он наживет себе много врагов!

Но пусть идет жить! Над Клермонским коллежем, лекциями, Аристотелем и прочей ученостью я тушу свечи.

Глава 6

МАЛОВЕРОЯТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ

Описываемое нами время было бурным временем для Франции. Тихой жизнь казалась только в Клермонском коллеже или в лавке отца.

Францию потрясали внешние войны и внутренние междоусобицы, и это продолжалось много лет. В самом начале 1642 года король Людовик XIII и всесильный фактический правитель Франции кардинал и герцог Арман Ришелье отправились на юг к войскам для того, чтобы отбивать у испанцев провинцию Русильон.

Королевские обойщики (их было несколько человек) службу при короле несли в очередь, причем на долю Поклена-отца приходились весенние месяцы: апрель, май и июнь. Ввиду того, что Поклена-отца в 1642 году в Париже задерживали коммерческие дела, он решил отправить в качестве своего заместителя для службы в королевской квартире своего старшего сына. Несомненно, что у Поклена при этом была мысль приучить Жана-Батиста к придворной жизни.

Сын выслушал отцовское повеление и ранней весной двинулся на юг страны. Вот тут немедленно таинственный мрак поглотил моего героя, и никто не знает, что в точности происходило с ним на юге. Распространился, однако, слух, что будто бы Жан-Батист участвовал в необыкновенном приключении.

Кардинал Ришелье, в руках которого полностью находился слабовольный и малодаровитый король Людовик XIII, был ненавидим очень многими представителями французской аристократии.

В 1642 году был организован заговор против кардинала Ришелье, и душою этого заговора стал юный маркиз Сен-Марс. Гениальный и опытнейший политик, Ришелье об этом заговоре проведал. Несмотря на то, что Сен-Марсу покровительствовал король, Сен-Марса было решено схватить по обвинению в государственной измене (сношения с Испанией).

В ночь с 12 на 13 июня в одном из городов на юге, говорят, к Сен-Марсу подошел неизвестный молодой человек и вложил в руку кавалеру записку. Отдалившись от других придворных, Сен-Марс при дрожащем свете факела прочел краткое послание и бросился спасаться. В записке были слова: «Ваша жизнь в опасности!» Подписи не было.

Будто бы эту записку написал и передал молодой придворный камердинер Поклен, великодушно пожелавший спасти Сен-Марса от верной смерти. Но записка лишь отсрочила гибель Сен-Марса. Тщетно он искал убежища. Напрасно прятался в постели своей любовницы, госпожи Сиузак. Его взяли на другой же день, и вскорости бедный кавалер был казнен. И через сто восемьдесят четыре года память его увековечил — в романе — писатель Альфред де Виньи, а через пятьдесят один год после де Виньи — в опере — знаменитый автор «Фауста», композитор Гуно.

Однако утверждают некоторые, что никакого случая с запиской не было, что к делу Сен-Марса Жан-Батист никакого отношения не имел и, не вмешиваясь в то, во что ему вмешиваться не полагалось, тихо и аккуратно нес службу королевского лакея. Но тогда немного непонятно, кто и зачем выдумал эту историю с запиской?

В конце июня король побывал в нескольких лье расстояния от Нима, в Монфрене, и вот тут произошло второе приключение, которое, как увидит читатель, сыграет в жизни нашего героя гораздо большую роль, нежели приключение с несчастным Сен-Марсом. Именно в Монфрене на целебных водах королевский камердинер, заканчивающий или уже закончивший срок своей службы на этот год, встретился после некоторой разлуки со своей знакомой — Мадленой Бежар. Актриса путешествовала,

играя в бродячей труппе. Точно не известно, когда отделился от королевской свиты камердинер. Но одно можно сказать, что он не тотчас по окончании службы, то есть в июле 1642 года, вернулся в Париж, а некоторое время путешествовал по югу, и, как утверждают люди из ряда тех, которых интересуют чужие дела, в подозрительной близости от госпожи Бежар.

Это таинственное лето вообще прикрыто густейшей вуалью. Не будем же до поры до времени производить попытки приподнять ее. Так или иначе, но осенью 1642 года Поклен вернулся в столицу и отцу доложил, что службу свою он исполнил.

Отец осведомился о том, что намерен дальше делать его наследник? Жан-Батист ответил, что он намерен усовершенствоваться в юриспруденции. Тут, сколько мне известно, Жан-Батист поселился отдельно от отца, и в городе стали поговаривать, что старший сын Поклена не то сделался адвокатом, не то собирается сделаться.

Величайшее изумление поразило бы всякого, кто вздумал бы приглядеться к тому, как молодой Поклен готовился к адвокатской деятельности. Никто не слышал о том, чтобы адвокатов подготовляли шарлатаны на Новом Мосту! Оставивши юридические книжки у себя на квартире, Жан-Батист тайно от отца явился в одну из шарлатанских трупп и стал проситься в нее на любое амплуа, хотя бы в качестве глашатая, зазывающего народ в балаган. Вот каковы были занятия юриспруденцией!

И впоследствии враги Жана-Батиста, а их у него было очень много, злобно смеялись, говоря, что мой герой, как грязный уличный фарсер, ломался в торговом квартале на улице и будто бы даже глотал змей для потехи черни. Глотал он или не глотал, этого я точно сказать не могу, но знаю, что в это время он стал жадно изучать трагедию и начал понемногу играть в любительских спектаклях.

Чтение Корнеля, распалявшее мозг моего героя по ночам, незабываемые ощущения при выступлениях на улице, запах душной маски, которую кто раз надел, тот никогда уже не снимет,— отравили наконец моего неудачливого юриста, и однажды утром, погасив над «Сидом» свои свечи, он решил, что настало его время, чтобы удивить мир.

И точно, мир он удивил, причем первой жертвой этого удивления стал многострадальный Поклен-отец.

Глава 7

БЛЕСТЯЩАЯ ШАЙКА

В самых первых числах января 1643-го, чреватого событиями года Жан-Батист явился к отцу и объявил, что все эти планы с зачислением его в корпорацию адвокатов — просто-напросто бред. Что ни в какие нотариусы он не пойдет, ученым стать не намерен, а более всего не желает иметь дела с обойной лавкой. Пойдет же он туда, куда тянет его с детства призвание, то есть в актеры.

Перо мое отказывается изобразить, что произошло в доме.

Когда отец несколько опомнился, он все-таки пытался сына отговорить и сказал ему все, что велел ему сказать отцовский долг. Что профессия актера есть всеми презираемая профессия. Что святая церковь изгоняет актеров из своего лона. Что пойти на такое дело может лишь нищий или бродяга.

Отец грозил, отец умолял.

— Иди, прошу тебя, иди и подумай, а потом уж приходи ко мне!

Но сын, как будто бы в него уже вселился дьявол, наотрез отказался думать о чем бы то ни было.

Тогда отец бросился к священнику и просил его слезно — идти отговорить Жана-Батиста.

Священнослужитель поступил согласно просьбе уважаемого прихожанина и приступил к уговорам, но результаты этих уговоров были так удивительны, что даже и говорить странно. В Париже определенно утверждали, что после двухчасовой беседы с обезумевшим Жаном-Батистом сыном служитель церкви снял свою черную сутану и, вместе с Жаном-Батистом, записался в ту самую труппу, в которую хотел записаться и сам Жан-Батист.

Прямо заявляю, что все это маловероятно. Никакой священник, сколько помнится мне, в театр не поступал, но зато некий Жорж Пинель действительно выкинул с отцом Покленом престранную штуку.

Этот Жорж Пинель одно время занимался, по приглашению Поклена-отца, с Жаном-Батистом, обучая его торговому счетоводству. Кроме того, Пинель был связан с Покленом денежными делами, выражавшимися в том, что время от времени Пинель брал деньги у Поклена.

Находясь в отчаянии и не зная, что предпринять, Поклен-отец направился и к Пинелю, прося его отгово-

рить своего бывшего ученика. Покладистый Пинель действительно побеседовал с Жаном-Батистом, а затем явился сообщить о результатах этой беседы Поклену-отцу. Оказалось, по словам Пинеля, что Жан-Батист его совершенно убедил и что он, Пинель, оставляет навсегда занятия счетоводством и поступает вместе с Жаном-Батистом на сцену.

— Трижды будь проклят этот бездельник Пинель, которому я еще к тому же дал сто сорок ливров взаймы! — сказал несчастный отец по уходе Пинеля и вызвал сына вновь.

Было 6 января, день весьма памятный в жизни отца.

— Ну что же, ты стоишь на своем? — спросил Поклен.

— Да, решение мое неизменно,— ответил сын, в котором, очевидно, текла кровь Крессе, а не Покленов.

— Имей в виду,— сказал отец,— что я лишаю тебя звания королевского камердинера, возвращай его мне. Я раскаиваюсь в том, что послушался безумного деда и дал тебе образование.

Безумный и нераскаянный Жан-Батист ответил, что он охотно отказывается от звания и ничего не будет иметь против того, чтобы отец передал звание тому из сыновей, которому он пожелает.

Отец потребовал письменного отречения, и Жан-Батист, ни минуты не задумавшись, подписал это отречение, которое, как выяснилось впоследствии, цены не имело и никакой роли не сыграло.

Потом стали делиться. Жану-Батисту из материнского наследства следовало около пяти тысяч ливров. Отец торговался, как на ярмарке. Он не хотел допустить, чтобы золото утекло в дырявые кошели бродячих комедиантов. И был трижды прав. Словом, он выдал сыну шестьсот тридцать ливров, и с этими деньгами сын покинул отцовский дом.

Направился он прямо на Королевскую площадь, в некое семейство, которое было бесконечно мило его сердцу. Это было семейство Бежаров.

Жозеф Бежар, он же сьёр Бельвиль, мелкий чиновник в Главном управлении вод и лесов, проживал в Париже вместе со своею супругой, урожденной Марией Эрве, и имел четырех детей.

Семейство было замечательно тем, что оно все, начиная с самого сьёра Бельвиля, пылало страстью к театру. Дочь Мадлена, которую мы уже знаем, была професси-

ональной и прекрасной актрисой. Старший сын, называвшийся, как и отец, Жозеф и девятнадцатилетняя, следующая за Мадленой по возрасту, дочь Женевьева — не только играли в любительских спектаклях, но и мечтали о создании театра. Самый младший сын, Луи, конечно, стремился вслед за старшими в театр и не попал еще в него только по молодости лет — ему было около тринадцати. Бежар-Бельвиль относился совершенно поощрительно к занятиям детей, потому что и сам пробовал подвизаться в театре, а любящая мать ничего не имела против увлечения детей.

Трудно было подобрать более подходящую компанию для Жана-Батиста.

Но не одна только любовь к театру связывала Поклена с Бежарами. Нет никакого сомнения в том, что Мадлена и Поклен уже любили друг друга и были в связи (не забывайте о лете 1642 года и о целебных водах в Монфрене!).

Тут нужно заметить, что семейство Бежаров было в странствованиях вне Парижа с конца 1641 года и вернулось в Париж примерно тогда же, когда вернулся и наш герой, то есть к началу 1643 года. Можно думать, что вернулась и Мадлена, хотя в последнем я не уверен, а между тем этот вопрос о возвращении Мадлены меня очень волнует, а почему — это будет видно впоследствии.

Итак, в январе 1643 года Поклен явился с наследственными деньгами к Бежарам, но дальнейшие театральные события завязались не сразу, потому что в жизни семейства Бежаров последовал некий таинственный провал... Ах, много загадочных событий, видно, было в жизни Бежаров, так же, впрочем, как и в жизни моего героя!

Таинственность поведения Бежаров выразилась в том, что примерно в январе — феврале 1643 года это семейство вдруг покинуло город и — среди зимы — почему-то выехало на дачу под Парижем. Это мне кажется странным!

Я говорю, семейство Бежаров выехало на дачу, но не уверен в том, выехали ли Мадлена и Женевьева, хотя и дорого бы дал, чтобы знать это точно. Во всяком случае, сам сьёр Бельвиль и верная его супруга Мария Эрве выехали. Затем, в марте, стало известно, что сьёр Бельвиль на этой самой даче в местечке Сент-Антуан де Шан скончался, а семейство вернулось в Париж.

Вот тут уже для меня несомненно, что все, кроме

покойного Бельвиля, оказались налицо в Париже, и тогда необыкновенная работа закипела в доме на Королевской площади. К Бежарам сбежались какие-то сомнительные, в театральном смысле, молодые люди, а за ними явились уже потертые и опытные профессиональные актеры.

Пинель почувствовал себя как рыба в воде и показал себя в полном блеске среди богемы. Я ручаюсь, что никому в мире не удалось бы проделать то, что проделал Пинель. Он явился к Поклену-отцу и ухитрился взять у него еще двести ливров, для сына, о котором он рассказал придворному обойщику какие-то невероятные вещи. Говорят, что он поступил с ним как Скапен с Жеронтом в комедии Мольера. Все возможно!

Дело созрело летом 1643 года. 30 июня в доме вдовы Марии Эрве был заключен торжественный договор в присутствии благородного господина Марешаля, адвоката Парижского парламента. Акт извещал о том, что компания из десяти человек основывает новый театр.

Вот куда ушли и шестьсот тридцать и последующие двести ливров! Кроме того, деньги на основание театра дала Мадлена, которая отличалась большою бережливостью и успела скопить порядочную сумму за время своей артистической предшествующей деятельности. Не чаявшая души в своих детях, Мария Эрве наскребла последние крохи и тоже ввергла свой капитал в это предприятие. Остальные, насколько можно понять, были голы как соколы и могли внести в предприятие только свою энергию и талант, а Пинель — свой жизненный опыт.

Без излишней скромности группа наименовала будущий театр Блестящим Театром, а все входящие в него назвали себя «Дети Семьи», из чего можно заключить, что между новыми служителями муз царствовало то самое согласие, благодаря которому, по мнению Аристотеля, держится вся вселенная. В число Детей Семьи вошли следующие: трое Бежаров — Жозеф, Мадлена и Женевьева, две молодые девицы — Маленгр и Десюрли, некий Жермен Клерен, юный писец Бонанфан, профессиональный и опытный актер Дени Бейс, упомянутый уже Жорж Пинель и, наконец, тот, кто был пламенным вожаком всей компании, именно — наш Жан-Батист Поклен.

Впрочем, Жан-Батист Поклен с момента основания Блестящего Театра перестал существовать, и вместо него в мире появился Жан-Батист Мольер. Откуда взялась эта новая фамилия? Это неизвестно. Некоторые говорят, что

Поклен воспользовался бродячим в театральных и музыкальных кругах псевдонимом, другие — что Жан-Батист назвался Мольером по имени какой-то местности... Кто говорит, что он взял эту фамилию у одного писателя, скончавшегося в 1623 году... Словом, он стал — Мольер.

Отец, услышав про это, только махнул рукой, а Жорж Пинель, чтобы не отстать от своего пылкого друга, назвал себя — Жорж Кутюр.

Образование новой труппы в Париже произвело большое впечатление, и актеры Бургонского Отеля немедленно назвали компанию Детей Семьи шайкой оборванцев.

Шайка пропустила эту неприятность мимо ушей и энергичнейшим образом принялась за дела, руководимая Мольером и Бейсом, а по финансовой части — Мадленой. Первым долгом они отправились к некоему господину Галлуа дю Метайе, и тот сдал шайке в аренду принадлежащий ему и запущенный до крайности зал для игры в лапту, помещавшийся у Рвов близ Нельской Башни. С Галлуа подписали соглашение, по которому тот совместно с представителями столярного цеха обязался ремонтировать зал и соорудить в нем сцену.

Нашли четырех музыкантов: господ Годара, Тисса, Лефевра и Габюре, предложили каждому по двадцать соль в день, а затем приступили к репетициям. Приготовив несколько пьес, Дети Семьи, чтобы не терять золотого времени, пока будут ремонтировать зал, сели в повозки и отправились на ярмарку в город Руан — играть трагедии.

Из Руана писали письма Галлуа и побуждали его ускорить ремонт. Поиграв со средним успехом в Руане перед снисходительной ярмарочной публикой, вернулись в Париж и вступили в соглашение с очаровательнейшим по характеру человеком, а по профессии мостовых дел мастером Леонаром Обри, и тот взялся устроить великолепную мостовую перед театром.

— Вы сами понимаете, ведь будут подъезжать кареты, господин Обри,— беспокойно потирая руки, говорил господин Мольер.

Он вселил тревогу и в господина Обри, и тот не ударил лицом в грязь. Мостовая вышла красивая и прочная.

И, наконец, в вечер под новый, 1644 год театр открылся трагедией.

Просто страшно рассказывать о том, что произошло дальше. Я не помню, был ли еще такой провал у какого-нибудь театра в мире!

По прошествии первых спектаклей актеры других театров радостно рассказывали, что в канаве у Нельской Башни, в Блестящем Театре, кроме родителей актеров с контрамарками, нет ни одной живой собаки! И увы, это было близко к истине. Все усилия господина Обри пропали даром: ну буквально ни одна карета не проехала по его мостовой!

Началось с того, что в соседнем приходе Святого Сульпиция появился проповедник, который параллельно со спектаклями повел жаркие беседы о том, что дьявол захватит в свои когти не только проклятых комедиантов, но и тех, кто на их комедии ходит.

По ночам у Жана-Батиста Мольера возникала дикая мысль о том, что хорошо было бы этого проповедника просто зарезать!

Здесь, в защиту проповедника, скажу, что, пожалуй, он был и ни при чем. Разве проповедник был виноват в том, что врач не мог излечить от заикания Жозефа Бежара, а Жозеф играл любовников? Разве проповедник был виноват в том, что заикался сам Мольер, а ему дьявол — в когти которого он действительно попал, лишь только связался с комедиантами,— внушил мысль играть трагические роли?

В сыром и мрачном зале, оплывая, горели в дрянных жестяных люстрах сальные свечи. И писк четырех скрипок господина Годара и его товарищей никак не напоминал громы большого оркестра. Блестящие драматурги не заглядывали в Нельскую канаву, а если бы они и заглянули, то, спрашивается, каким образом писец Бонанфан сумел бы передать их звучные монологи?

И с каждым днем все шло хуже и хуже. Публика держала себя безобразно и позволяла себе мрачные выходки, например ругаться вслух во время представления...

Да, в труппе была Мадлена, замечательная актриса, но она одна ведь не могла разыграть всю трагедию! О милая подруга Жана-Батиста Мольера! Она приложила все усилия к тому, чтобы спасти Блестящий Театр. Когда в Париже, после интереснейших приключений и изгнания, появился ее старый любовник граф де Моден, Мадлена обратилась к нему, и тот выхлопотал братству нельских

несчастливцев право именоваться Труппой его королевского высочества принца Гастона Орлеанского.

Лукавый Жан Мольер обнаружил сразу же в себе задатки настоящего директора театра и, немедленно пригласив танцовщиков, поставил ряд балетов для кавалеров принца. Кавалеры остались к этим балетам равнодушны.

Тогда в один из вечеров упорный Жан-Батист объявил Мадлене, что вся соль в репертуаре, и пригласил в труппу Николая Дефонтена, актера и драматурга.

— Нам нужен блестящий репертуар,— сказал ему Мольер.

Дефонтен объявил, что он понял Мольера, и с завидной быстротой представил театру свои пьесы. Одна из них называлась «Персида, или Свита блестящего Бассы», другая — «Святой Алексей, или Блестящая Олимпия», третья — «Блестящий комедиант, или Мученик святого Жене». Но парижская публика, очевидно заколдованная проповедником, не пожелала смотреть ни блестящую Олимпию, ни блестящего Бассу.

Некоторое облегчение принесла трагедия писателя Тристана Л'Эрмита «Семейные бедствия Константина Великого», в которой великолепно играла роль Эпихарис — Мадлена. Но и это продолжалось недолго.

Когда кончились сбережения Мадлены, Дети Семьи явились к Марии Эрве, и та, впервые заплакав при виде детей, отдала им последние деньги. Затем отправились на рынок к Жану-Батисту Поклену отцу.

Тягостнейшая сцена произошла в лавке. В ответ на просьбу денег Поклен сперва не мог произнести ни одного слова. И... вообразите, он дал деньги! Я уверен, что посылали к нему Пинеля.

Затем явился перед комедиантами Галлуа с вопросом, будут ли они платить аренду или не будут? Чтобы они дали категорический ответ.

Категорического ответа он не получил. Ему дали расплывчатый ответ, исполненный клятв и обещаний.

— Так убирайтесь же вы вон! — воскликнул Галлуа.— Вместе со своими скрипками и рыжими актрисами!

Последнее было уж и лишним, потому что рыжей в труппе была только одна Мадлена.

— Я и сам собирался уйти из этой паскудной канавы! — вскричал Мольер, и братство, не заметив даже, как пролетел ужасающий год, бросилось за своим командором

к Воротам Святого Павла в такой же зал, как у господина Галлуа. Этот зал носил название «Черный крест». Название это оправдалось в самом скором времени.

После того, как блестящая труппа сыграла «Артаксеркса» писателя Маньона, господина де Мольера, которого, и с полным основанием, рассматривали в Париже как вожака театра, повели в тюрьму. Следом за ним шли ростовщик, бельевщик и свечник по имени Антуан Фоссе. Это его свечи оплывали в шандалах у господина Мольера в Блестящем Театре.

Пинель побежал к Поклену-отцу.

— Как? Вы?..— в удушье сказал Жан-Батист Поклен.— Вы... это вы пришли?.. Опять ко мне?.. Что же это такое?

— Он в тюрьме,— отозвался Пинель,— я больше ничего не буду говорить, господин Поклен! Он в тюрьме!

Поклен-отец... дал денег.

Но тут со всех сторон бросились заимодавцы на Жана-Батиста Мольера, и он бы не вышел из тюрьмы до конца своей жизни, если бы за долги Блестящего Театра не поручился тот самый Леонар Обри, который построил блестящую и бесполезную мостовую перед подъездом первого мольеровского театра.

Я не знаю, каким зельем опоил Леонара Обри Жорж Пинель, но имя Леонара Обри да перейдет в потомство!

Вся труппа Блестящего Театра, после того как предводитель ее вышел из тюремного замка, дала торжественное обещание господину Обри в том, что она с течением времени уплатит те долги, за которые он поручился.

С возвращением Мольера спектакли возобновились. Мольеру удалось снискать покровительство Анри де Гиза, и герцог великодушно подарил труппе свой богатейший гардероб. Братство надело роскошные костюмы, а шитые золотом ленты заложило ростовщикам. Но ленты не помогли! Братство дрогнуло. Стали обнаруживаться первые признаки паники. Пришлось покинуть Ворота Святого Павла и гробовой «Черный Крест» и переехать в новый зал. Этот назывался светло — «Белый Крест».

Увы! Он оказался ничем не лучше «Черного Креста».

Первыми бежали, не выдержав лишений, Пинель, Бонанфан, а затем Бейс. Несколько времени продолжалась тяжкая агония Блестящего Театра, и к началу 1646 года все стало ясно. Продали все, что можно было продать: костюмы, декорации...

Весною 1646 года Блестящий Театр навеки прекратил свое существование.

Это было весной. В тесной квартирке на улице Жарден-Сен-Поль, вечером, при свечке, сидела женщина. Перед нею стоял мужчина. Три тяжких года, долги, ростовщики, тюрьма и унижения резчайше его изменили. В углах губ у него залегли язвительные складки опыта, но стоило только всмотреться в его лицо, чтобы понять, что никакие несчастия его не остановят. Этот человек не мог сделаться ни адвокатом, ни нотариусом, ни торговцем мебелью. Перед рыжеволосой Мадленой стоял прожженный профессиональный двадцатичетырехлетний актер, видавший всякие виды. На его плечах болтались остатки гизовского кафтана, а в карманах, когда он расхаживал по комнате, бренчали последние су.

Прогоревший начисто глава Блестящего Театра подошел к окну и в виртуозных выражениях проклял Париж вместе со всеми его предместьями, с Черным и Белым Крестом и с канавой у Нельской Башни. Потом он обругал парижскую публику, которая ничего не понимает в искусстве, и к этому добавил, что в Париже есть только один порядочный человек, и этот человек — королевский мостовщик Леонар Обри.

Он долго еще болтал языком, не получая ответа, и наконец спросил в отчаянии:

— Теперь, конечно, и ты покинешь меня? Что ж? Ты можешь пытаться поступить в Бургонский Отель.

И добавил, что бургонцы — подлецы.

Рыжая Мадлена выслушала весь этот вздор, помолчала, а затем любовники стали шептаться и шептались до утра. Но что они придумали, нам неизвестно.

Глава 8

КОЧУЮЩИЙ ЛИЦЕДЕЙ

Плохо то, что совершенно неизвестно, куда после этого девался мой герой. Он провалился как бы сквозь землю и исчез из Парижа. Год о нем не было ни слуху ни духу, но потом сомнительные свидетели стали утверждать, что будто бы летом 1647 года человека, как две капли воды похожего на прогоревшего директора Мольера, видели в Италии, на улице города Рима. Будто бы

там он стоял под раскаленным солнцем и почтительно беседовал с французским посланником господином де Фонтеней-Марей.

Осенью того же 1647 года в Италии же, в Неаполе, произошли большие события. Храбрый рыбак, некий Томазо Анниелло, поднял народное восстание против владычествовавшего тогда в Неаполе вице-короля Испании, герцога Аркосского. На улицах Неаполя захлопали пистолетные выстрелы, улицы обагрились кровью. Томазо был казнен, голова его попала на пику, но неаполитанский народ похоронил его торжественно, положив ему в гроб меч и маршальский жезл.

После этого в неаполитанскую распрю вмешались французы, и герцог Гиз, Генрих II Лотарингский, с войсками появился в Неаполе.

Так вот, в свите Гиза будто бы состоял бывший директор несчастного Блестящего Театра, господин Мольер. Зачем он попал в эту свиту, что он делал в Неаполе, никто этого в точности объяснить не мог. И даже нашлись такие, которые утверждали, что никогда в жизни Жан-Батист ни в Риме, ни в Неаполе не был и что какого-то другого молодого человека авантюрной складки спутали с ним. И есть свидетели, которые показывали другое: что будто бы летом 1646 года из Парижа через Сен-Жерменское предместье вышел и пошел на юг Франции бедный обоз. Повозки, нагруженные кое-каким скарбом, тащили тощие волы. На головной из них помещалась закутавшаяся от пыли в плащ рыжеволосая женщина, и якобы она была не кто иная, как Мадлена Бежар. Если это так, следует запомнить имя Мадлены Бежар. Пленительная актриса не покинула проигравшего свой первый бой в Париже директора и своего возлюбленного в трудную минуту. Она не пыталась уйти в Театр на Болоте или в Бургонский Отель и не строила более хитрых планов о том, как бы завлечь в сети и женить на себе своего старого любовника, графа де Модена. Она была верная и сильная женщина, да знают это все!

Рядом с повозкой шел, прихрамывая, мальчишка лет шестнадцати, и во встречных селениях мальчуганы дразнили его, подсвистывали и кричали:

— Хромой черт!..

А всмотревшись, добавляли:

— И косой! И косой!..

И точно, Луи Бежар был и хром и кос.

Когда рассеивались тучи пыли, можно было разглядеть еще кое-кого на повозках. Лица были знакомые большей частью. Вот трагический любовник и заика Жозеф Бежар, вот сварливая сестра его Женевьева...

Вел этот караван, как нетрудно догадаться, Жан-Батист Мольер.

Короче говоря, когда Блестящий Театр погиб, Мольер из-под развалин его вывел остатки верной братской гвардии и посадил их на колеса.

Этот человек не мог существовать вне театра ни одной секунды, и у него хватило сил после трехлетней работы в Париже перейти на положение бродячего комедианта. Но этого мало. Пламенными своими речами, как вы видите, он увлек за собою и бежаровское семейство. И все Бежары благодаря ему оказались в пыли на французских дорогах. А с Бежарами вместе оказались новые лица в компании, в том числе профессиональный трагический актер Шарль Дюфрен, он же — декоратор и режиссер, одно время державший собственную труппу, и великолепный, тоже профессиональный комик Рене Бартло, он же Дюпарк, вскоре получивший и сохранивший всю жизнь театральную кличку Гро-Рене, потому что он исполнял роли смешных толстяков слуг.

У себя на повозке, в узлах, предводитель каравана вез пьесы Тристана, Маньона и Корнеля.

Первое время кочевникам пришлось чрезвычайно трудно. Бывало, что приходилось спать на сеновалах, а играть в деревнях — в сараях, повесив вместо занавеса какие-то грязные тряпки.

Иногда, впрочем, попадали в богатые замки, и, если вельможный владелец от скуки изъявлял желание посмотреть комедиантов, грязные и пахнущие дорожным потом актеры Мольера играли в приемных.

Приезжая в новые места, прежде всего, зная себе цену, почтительно снимали истасканные шляпы и шли к местным властям просить разрешения поиграть для народа.

Местные власти, как им и полагается, обращались с комедиантами нехорошо, дерзко и чинили им бессмысленные препятствия.

Актеры заявляли, что они хотят представить трагедию почтеннейшего господина Корнеля в стихах...

Не думаю, чтобы местные власти понимали хоть что-нибудь в стихах Корнеля. Тем не менее они требова-

ли эти стихи на предварительный просмотр. А просмотрев, бывало, запрещали представление. Причем мотивировки запрещений были разнообразные. Наичаще такая:

— Наш народ бедный, и нечего ему тратить деньги на ваши представления!

Бывали и ответы загадочные:

— Боимся мы, как бы чего не вышло благодаря вашим представлениям!

Бывали и ответы утешительные. Всякое бывало в этой бродячей жизни!

Духовенство всюду встречало лицедеев равномерно недоброжелательно. Тогда приходилось идти на хитрые уловки, например предлагать первый сбор в пользу монастыря или на нужды благотворительности. Этим способом очень часто можно было спасти спектакль.

Придя в какой-нибудь городок, искали прежде всего игорный дом или же сарай для игры в мяч, весьма любимой французами. Сговорившись с владельцем, выгораживали сцену, надевали убогие костюмы и играли.

Ночевали на постоялых дворах, иногда по двое на одной постели.

Так шли и шли, делая петли по Франции. Был слух, что в начале кочевой жизни мольеровских комедиантов видели в Мансе.

В 1647 году комедианты пришли в город Бордо, провинцию Гиень. Тут, на родине прекрасных бордоских вин, солнце впервые улыбнулось отощавшим комедиантам. Гиенью правил гордый, порочный и неправедный Бернар де Ногаре, герцог д'Эпернон. Однако все знали, что действительным губернатором этой провинции была некая госпожа по имени Нанон де Лартиг, и худо будто бы приходилось Гиени при этой даме.

Один из мыслителей XVII века говорил, что актеры больше всего на свете любят монархию. Мне кажется, он выразился так потому, что недостаточно продумал вопрос. Правильнее было бы, пожалуй, сказать, что актеры до страсти любят вообще всякую власть. Да им и нельзя ее не любить! Лишь при сильной, прочной и денежной власти возможно процветание театрального искусства. Я бы мог привести этому множество примеров и не делаю этого только потому, что это и так ясно.

Когда утомленная управлением провинцией госпожа де Лартиг впала в меланхолию, герцог д'Эпернон решил рассеять свою любовницу, устроив для нее ряд праздни-

ков и спектаклей на реке Гароне. Как нельзя более кстати принесла судьба Мольера в Гиень! Герцог принял комедиантов с распростертыми объятиями, и тут в карманах их впервые послышался приятный звон золота.

Мольер со своей труппой играл для герцога и его подруги трагедию Маньона «Иосафат» и другие пьесы. Есть сведения, что кроме них он сыграл в Бордо еще одно произведение искусства, которое очень следует отметить. Говорят, что это была сочиненная самим Мольером во время странствований трагедия «Фиваида» и будто бы «Фиваида» представляла собою крайне неуклюжее произведение.

Весною 1648 года бродячие наши комедианты обнаружились уже в другом месте, именно в городе Нанте, где оставили след в официальных бумагах, из которых видно, что некий «Морлиер» испрашивал разрешение на устройство театральных представлений, каковое разрешение и получил. Известно также, что в Нанте Мольер столкнулся с пришедшей в город труппой марионеток венецианца Сегалля и что труппа Мольера марионеток этих победила. Сегалль вынужден был уступить город Мольеру.

Лето и зиму 1648 года труппа провела в городах и местечках поблизости от Нанта, а весною 1649-го перешла в Лимож, причем здесь произошли неприятности: господин Мольер, выступивший в одной из своих трагических ролей, был жестоко освистан лиможцами, которые к тому же бросали в него печеными яблоками, до того им не понравилась его игра.

Прокляв Лимож, господин де Мольер повел свое кочующее братство в другие места. Они побывали и в Ангулеме, и в Ажане, и в Тулузе. А в 1650 году, в январе, пришли в Нарбонну. Рассказывают, что весною этого года господин Мольер на время оставил труппу для того, чтобы побывать тайно в Париже.

Нет никаких сомнений в том, что зимою 1650 года Мольер с труппой перебросился в город Пезена, в котором оставил по себе единственную память в виде квитанции на четыре тысячи ливров, которые он получил для своих комедиантов по распоряжению господ членов Штатов, собравшихся в Пезена для обсуждения важных налоговых вопросов. Квитанция, несомненно, показывает, что Мольер давал представления для членов Штатов.

Весною 1651 года Мольер опять побывал в Париже, причем взял взаймы у отца тысячу девятьсот семьдесят

пять ливров, убедительно доказав отцу, что без этих денег ему — петля, потому что ему надо платить еще остатки долгов по Блестящему Театру.

Расплатившись с кем надо было в Париже, он опять пустился странствовать со своею труппой.

Тут выяснилось одно очень важное обстоятельство. Оказалось, что господин Мольер чувствует склонность не только к игре в пьесах, но и к сочинению пьес самолично. Несмотря на каторжную дневную работу, Мольер начал по ночам сочинять вещи в драматургическом роде. Несколько странно то, что человек, посвятивший себя изучению трагедии и числящийся на трагическом амплуа, в своих сочинениях к трагедии после злосчастной «Фиваиды» вовсе не возвращался, а стал писать веселые, бесшабашные одноактные фарсы, в которых подражал итальянцам,— большим мастерам в этом роде. Фарсы эти очень понравились компаньонам Мольера, и их ввели в репертуар. Тут мы встречаемся и с другой странностью. Наибольшим успехом в этих фарсах стал пользоваться у публики сам Мольер, играющий смешные роли, преимущественно Сганарелей.

Возникает вопрос: где Мольер выучился передавать так хорошо смешное на сцене? По-видимому, вот где. В то время, когда основывался злосчастный Блестящий Театр, или немного ранее этого времени в Париже появился, в числе других итальянских актеров, знаменитый и талантливейший исполнитель постоянной итальянской маски Скарамуччиа, или Скарамуша,— Тиберио Фиорелли. Одетый с головы до ног в черное, с одним лишь белым гофрированным воротником на шее, «черный, как ночь», по выражению Мольера, Скарамуш поразил Париж своими виртуозными трюками и блистательной манерой донесения смешного и легкого итальянского текста в фарсах.

Говорили в Париже, что начинающий свою карьеру комедиант Жан-Батист Поклен явился к Скарамушу и просил его давать ему уроки сценического искусства. И Скарамуш на это согласился. Несомненно, у Скарамуша получил Мольер свою комедийную хватку, Скарамуш развил в нем вкус к фарсу. Скарамуш помог ему ознакомиться с итальянским языком.

Итак, предводитель бродячей труппы играл в чужих трагедиях трагические роли, а в своих фарсах выступал в виде комика. Тут обнаружилось одно обстоятельство,

поразившее нашего комедианта до глубины души: в трагических ролях он имел в лучшем случае средний успех, а в худшем — проваливался начисто, причем с горестью надо сказать, что худший этот случай бывал нередким случаем. Увы! Не в одном только Лиможе швыряли яблоками в бедного трагика, выступавшего с венцом какого-нибудь трагического высокопоставленного героя на голове.

Но лишь только после трагедии давали фарс и Мольер, переодевшись, превращался из Цезаря в Сганареля, дело менялось в ту же минуту: публика начинала хохотать, публика аплодировала, происходили овации, на следующие спектакли горожане несли деньги.

Разгримировываясь после спектакля или снимая маску, Мольер, заикаясь, говорил в уборной:

— Что это за народец, будь он трижды проклят!.. Я не понимаю... Разве пьесы Корнеля — плохие пьесы?

— Да нет,— отвечали недоумевающему директору,— пьесы Корнеля хорошие...

— Пусть бы одно простонародье, я понимаю... Ему нужен фарс! Но дворяне!.. Ведь среди них есть образованные люди! Я не понимаю, как можно смеяться над этой галиматьей! Я лично не улыбнулся бы ни разу!

— Э, господин Мольер! — Говорили ему товарищи.— Человек жаждет смеха, и придворного так же легко рассмешить, как и простолюдина.

— Ах, им нужен фарс? — вскричал бывший Поклен.— Хорошо! Будем кормить их фарсами!

И затем следовала очередная история: фиаско — в трагедии, в фарсе — успех.

Но чем же объяснить такие странности? Почему же это? Трагик в трагическом проваливался, а в комическом имел успех? Объяснение может быть только одно, и очень простое. Не мир ослеп, как полагал считающий себя зрячим Мольер, а было как раз наоборот: мир великолепно видел, а слеп был один господин Мольер. И, как это ни странно, в течение очень большого периода времени. Он один среди всех окружающих не понимал того, что он как нельзя лучше попал в руки Скарамуччиа, потому что по природе был гениальным комическим актером, а трагиком быть не мог. И нежные намеки Мадлены, и окольные речи товарищей ничуть не помогали: командор труппы упорно стремился играть не свои роли.

Вот в чем была одна из причин трагического падения Блестящего Театра! Она крылась в самом Мольере, а

вовсе не в проповеднике у Святого Сульпиция. И не одно заикание, которое все так подчеркивали у Мольера, было виновато,—путем упорных упражнений страстный комедиант сумел выправить почти совершенно этот недостаток речи, равно как и неправильно поставленное дыхание. Дело было в полном отсутствии трагедийных данных.

Но пойдем далее за мольеровским караваном. По югу Франции побежал, из селения в селение, из города в город, слух, что появился некий мальчишка Мольер, который замечательно со своею труппой играет смешные пьесы. В этом слухе неверно было только то, что Мольер—мальчишка. В то время, как о нем заговорили, ему исполнилось тридцать лет. И тридцатилетний, полный горького опыта, достаточно закаленный актер и драматург, в силу которого в труппе очень начинали верить, в конце 1652 года подходил к городу Лиону, везя в своей повозке, кроме нескольких фарсов, большую комедию под названием «Шалый, или Все не вовремя».

Караван подходил к Лиону бодро. Актеры оперились достаточно. На них были уже хорошие кафтаны, повозки их распухли от театрального и личного их скарба. Актеры уже не дрожали при мысли о неизвестности, которая ждет их в Лионе. Сила мольеровских фарсов им была известна точно, а «Шалый» им чрезвычайно нравился. Они не испугались, когда громадный город в зимнем тумане развернулся перед ними.

В одной из повозок под неусыпным попечением и наблюдением Мадлены ехало присоединившееся к обозу поблизости от города Нима новое существо. Этому существу было всего лишь десять лет, и представляло оно собою некрасивую, но очень живую, умную и кокетливую девочку.

Внезапное появление девочки Мадлена объяснила актерам так: это ее маленькая сестренка, которая воспитывалась у одной знакомой дамы в имении под Нимом, а вот теперь настало время Мадлене взять ее к себе. Господин Мольер ее тоже очень любит, намерен ее учить, девочка станет актрисой... Она будет играть под фамилией Мену.

Немного удивившись тому, что у их товарища, милейшей Мадлены, появилась откуда-то вдруг внезапно сестренка, посудачив насчет того, что сестренка эта почему-то воспитывалась не в Париже, а в провинции, актеры в

скором времени привыкли к девочке, и Мену вошла в комедиантскую семью.

Насчет «Шалого» актеры не ошиблись. Пьеса была сыграна в январе 1653 года и имела у лионцев успех не простой, а чрезвычайный. Вот перед лионским залом для игры в мяч действительно понадобилась бы мостовая доверчивого Леонара Обри! Господин Мольер, по молодости, слишком поспешил, мостя Нельскую канаву.

После премьеры публика бросилась в кассу валом. Был случай, когда двое дворян смертельно поругались в давке и дрались на дуэли. Словом, публика хлынула к Мольеру так, что находившаяся в то время в городе бродячая труппа некоего Миталла поняла, что песня ее спета и что она прогорела.

Бешено проклиная мальчишку Мольера, Миталла распустил свою труппу, и лучшие его комедианты явились к Мольеру и просили его взять их к себе.

Ценный подарок получил господин Мольер от господина Миталла, которого он задушил своим «Шалым»! К Мольеру пришла госпожа Екатерина Леклер дю Розе, а по мужу — Дебри, и тотчас была принята на амплуа любовниц. Тотчас — так как было известно, что госпожа Дебри превосходная актриса. Госпожа Дебри отрекомендовала своего мужа, господина Дебри, исполняющего роли бретеров, и тот вошел в труппу Мольера вместе с женою, хотя и не был сильным актером. Но, чтобы получить Екатерину Дебри, стоило пригласить ее мужа.

Вслед за нею пришла совсем молоденькая, но уже прогремевшая всюду, где бы она ни выступала, госпожа де Горла, носившая двойное имя Тереза-Маркиза, дочка балаганного комедианта, сама с детских лет выступавшая в балагане и сложившаяся к юности как первоклассная трагическая актриса и неподражаемая танцовщица.

В труппе Мольера Тереза произвела смятение: ее красота и танцы поразили актеров. Успех Терезы-Маркизы у мужчин был головокружителен.

Для Мадлены появление Дебри и де Горла явилось тяжким ударом. До сих пор у нее не было соперницы. В Лионе же их появилось сразу две, и обе чрезвычайно сильные. Мадлена поняла, что ей придется уступить главные роли. Так и случилось. Со времени вступления лионских звезд Мадлена пошла на амплуа субреток, любовниц стала играть Дебри, в трагедиях главные женские роли отошли к Терезе-Маркизе.

Другая рана Мадлены была не менее глубока. Жан-Батист был первым из тех, кто упал, сраженный красотой Терезы-Маркизы. Страсть охватила его, он стал добиваться взаимности. И на глазах у Мадлены, вынесшей все тяжести кочевой жизни, разыгрался мольеровский роман. Он был неудачен. Великая танцовщица и актриса отвергла Мольера и, поразив всех своим выбором, вышла замуж за толстого Дюпарка. Но Мольер не вернулся более к Мадлене. Говорили, и это было верно, что сейчас же после романа с Терезой-Маркизой разыгрался второй роман — с госпожой Дебри, и этот роман был удачен. Нежная и кроткая Дебри, полная противоположность надменной и коварной Терезе-Маркизе, долго была тайной подругой Жана-Батиста Мольера.

Когда первые страсти утихли, когда совершились все перетасовки, когда несколько забылась горечь первых ночных сцен между обиженной Мадленой и Мольером,— пополненная труппа широко развернула свою работу в Лионе и его окрестностях. «Шалого» играли победоносно, а из других пьес следует отметить «Андромеду» Корнеля, в которой впервые и выступила девочка Мену, получившая малюсенькую роль Эфира, причем девочка очень хорошо справилась с несколькими строчками текста.

Глава 9

НА СЦЕНУ ВЫХОДИТ ПРИНЦ КОНТИ

В то время как наша бродячая труппа мирно переходила из города в город, много событий случилось во Франции. Не было уже ни всесильного кардинала Ришелье, ни подвластного ему короля Людовика XIII. Ришелье скончался вскоре после того, как погиб кавалер Сен-Марс, в конце 1642 года, а в мае 1643-го покинул землю и король Людовик XIII, произнеся свою последнюю фразу: «Тяжка моей душе жизнь моя».

Во Франции был новый король, но только этому королю было всего несколько лет.

Людовик XIV родился вскоре после того, как Мадлена, если вы помните, принесла дочку Франсуазу де Модену, в октябре 1638 года. Пушечный гром в Париже и огни дымных плошек возвестили всему миру о появлении на свет нового Людовика. Когда скончался отец,

Людовик XIII, в управление страною вступила мать малолетнего короля, королева Анна Австрийская. Но, конечно, она числилась регентшей только на бумаге, а фактическим правителем стал, подобно кардиналу Ришелье, другой кардинал и первый министр Франции, сицилиец по происхождению, Юлий Мазарини, или Жюль Мазарэн.

Тут история как бы несколько повторилась. Высшая французская аристократия, представители которой ранее выступали против Ришелье, ныне выступила против Мазарэна. Оппозиция получила название Фронды.

Дело началось с августовских баррикад 1648 года в Париже, а за баррикадами последовали и кровавые сражения. Дело постепенно осложнилось чрезвычайно. События приняли запутанный характер — со вмешательством иностранных сил, с государственными изменами, с переходом фрондеров из одного лагеря в другой, бегствами из отечества и опасностями, непосредственно угрожающими мальчику Людовику XIV.

Во главе войск, враждебных Мазарэну, стал двадцатисемилетний принц Конде Великий, к тому времени увенчанный лаврами исключительного полководца. Положение Мазарэна не раз становилось тяжким, в особенности потому, что в первой половине Фронды, вместе с Конде, против него пошел другой полководец, по сравнению с которым несколько бледнел даже сам Конде. Этого звали Генрих де ла Тур д'Овернь, он же маршал Тюреннь.

Мазарэн, однако, показал себя не только тончайшим и упорнейшим политиком, но и превосходным водителем армий. Мазарэн разбил Тюренния, а затем, искусно тасуя политическую колоду, перевел маршала на свою сторону, и тот, в свою очередь, разгромил Великого Конде.

В конце пятилетней борьбы кардинал победил бесповоротно, несмотря на то что не был популярен в народе. Дело Конде было проиграно: он покинул Францию и передался на сторону испанцев, а кардинал торжественно вступил в Париж, и Франция пришла в состояние спокойствия под его управлением.

Нужно заметить, что как ни был мал Людовик, он прекрасно усвоил смысл событий во время Фронды и на всю жизнь сохранил отчетливое воспоминание о том, как французская аристократия едва не лишила его трона. К

истории же Конде следует добавить, что, несколько лет спустя после Фронды, он примирился с Мазарэном и был амнистирован.

Тот самый принц Конти, брат Конде, которого мы знали мальчиком, обучавшимся в Клермонской коллегии, ко времени Фронды стал молодым человеком, готовящимся к духовной карьере. Однако вместо того, чтобы отрешиться от всего земного, приготовляясь к высшей из карьер, Конти, отличавшийся неуравновешенностью и пылкостью, последовал за своим великим братом и принял участие во Фронде.

Взявший меч, как известно, должен быть готов ко всему, и Конти чрезвычайно много пришлось испытать: он не только участвовал в кровопролитных сражениях, но даже сидел в тюрьме. Конти, впрочем, обрел мир ранее Конде. Он вышел из игры и даже настолько примирился с Мазарэном, что решил жениться на его племяннице.

К концу лета 1653 года Конти успокоился в своем замке де Ла Гранж, находящемся близ города Пезена в благословенном Лангедоке, и даже получил возможность временно исполнять обязанности лангедокского губернатора.

В то время, когда принц отдыхал в замке, наши комедианты, которых не коснулась, конечно, гроза Фронды, пронесшаяся над страной, выйдя из Лиона, двигались в пределах того же Лангедока, и судьбе было угодно свести двух однокашников-клермонцев.

Дело в том, что в замке у Конти, который в то время был еще холостым человеком, гостила некая госпожа де Кальвимон, прелестная дама, которую портило, по общему мнению, только одно — ее исключительная глупость. Расхаживая по роскошным паркам, чуть тронутым августовской желтизной, госпожа де Кальвимон заскучала и трогательно пожаловалась принцу на то, что в замке нет никаких представлений. Принц, полюбовавшись на отразившуюся кверху ногами в лагранжском пруду госпожу де Кальвимон, в ответ сказал все, что полагается говорить в таких случаях, то есть что желание госпожи является для него законом, и немедленно вызвал к себе своего ближайшего подчиненного, симпатичнейшего и культурнейшего человека, господина де204знака.

Даниэль деکознак знал о пребывании Мольера в Лангедоке и о том успехе, которым пользовался Мольер.

Он немедленно послал гонца с приказанием разыскать директора труппы и вручить ему приглашение его высочества прибыть вместе со всею труппой в замок де Ла Гранж.

Нужно ли говорить, что старый клермонец, а ныне комедиант не заставил себя долго упрашивать? Он немедленно прекратил спектакли, труппу в полном составе, вместе с декорациями и аксессуарами, погрузил на повозки, и караван пошел к принцу в замок.

Но не успел Кознак своего гонца отправить, как к замку подошла никем не приглашенная другая бродячая труппа, которую вел опытный уличный шарлатан, зубодер и актер, некогда подвизавшийся, как и другие, на Новом Мосту в Париже, господин Кормье.

Когда принцу доложили, что какая-то труппа появилась, он был приятнейшим образом поражен тем, что желание госпожи де Кальвимон может быть исполнено с быстротой феерической. И, не дожидаясь никакого Мольера, велел пригласить труппу в замок.

Труппа развернулась в замке, и опытный Кормье, мгновенно сообразив, что все его благосостояние зависит от того, насколько он сумеет угодить госпоже де Кальвимон, стлался перед нею по земле и даже, как будто, делал ей подарки.

Но не успел Кормье разыграться и откормиться в замке, как Даниэлю Кознаку сообщили, что приглашенный им Мольер с караваном прибыл. Кознак явился к принцу и доложил о том, что приглашенный его высочеством директор с труппой приехал, и осведомился, как принц прикажет быть.

Принц подумал и сказал, что господин Мольер может считать себя свободным, так как надобность в его представлениях отпала.

— Но, ваше высочество,— отозвался Кознак, бледнея,— ведь я же пригласил его...

— А я, как вы видите,— ответил принц,— пригласил Кормье, и согласитесь сами, что удобнее будет, если вы нарушите свое слово, нежели я свое.

Кознак очень медленными шагами отправился объясняться с приехавшим Мольером.

Перед подъездом замка стоял покрытый пылью человек с пухлыми губами и утомленными глазами. Дорожные ботфорты его были белы.

За воротами замка виднелся длиннейший караван.

Впрочем, Кознак не очень хорошо рассмотрел как приезжего, так и караван, потому что ему было страшно поднять глаза.

— Я — Мольер,— сказал глуховатым голосом приезжий, снимая шляпу,— мы прибыли согласно распоряжению его высочества.

Кознак, набрав в грудь воздуху и еле шевеля суконным языком, выговорил такие слова:

— Принц... распорядился... сообщить господину Мольеру... что вышло некоторое прискорбное недоразумение... другая труппа уже играет в замке... принц просит считать вас... он просит сказать, что вы свободны.

И наступило молчание.

Приезжий отступил на шаг, на сводя глаз с Кознака, потом накрылся шляпой. Кознак поднял глаза и увидел, что приезжий бледнеет. Еще помолчали.

Тут приезжий заговорил, скосив глаза к носу:

— Меня же пригласили... Я...— приезжий указал на повозки,— я прекратил спектакли, я погрузил декорации, со мною женщины, актрисы.

Кознак молчал.

— Я прошу,— сказал приезжий, начиная заикаться,— уплатить мне тысячу экю, я потерпел большие убытки, сорвал спектакли и вез людей.

Кознак вытер пот со лба и униженно попросил приезжего сесть на скамью и подождать, пока он доложит принцу о том, что сказал приезжий.

Тот молча отступил, сел на скамью, стал смотреть в землю. А Кознак пошел в покои принца.

— Он просит в возмещение расходов тысячу экю,— сказал Кознак.

— Какой вздор! — ответил принц.— Ничего ровно ему не следует. И я вас попрошу не говорить больше со мной на эту тему, потому что мне это надоело.

Кознак вышел от принца, пошел в помещение к себе, взял тысячу собственных экю и вынес их Мольеру. Тот поблагодарил и ссыпал деньги в кожаный мешок. Тут Кознак заговорил о том, что он крайне сожалеет, что все вышло так неловко... и вдруг вдохновенно предложил господину Мольеру остановиться рядом, в городе Пезена, и играть там. Он, Кознак, все сделает, достанет зал и разрешение...

Господин Мольер подумал и согласился. И Кознак с караваном отправился в Пезена, именем принца достал

помещение и разрешение, и труппа сыграла в Пезена «Шалого», поразив своим искусством пезенасцев.

Слух о таком, еще не бывалом в Пезена событии немедленно достиг ушей губернатора. И принц тотчас же заявил, что он желает видеть этих отличных комедиантов у себя.

Комедиантам полагается быстро забывать обиды, и клермонец тотчас привел труппу в замок. «Шалый» был сыгран в присутствии принца, его свиты и госпожи де Кальвимон, к отчаянию бедного Кормье. Не могло быть никакой речи о том, что Кормье устоит после этого. Его дурно одетые и слабые в своем искусстве комедианты не могли и мечтать о том, чтобы состязаться с пышно разодетыми после лионских сборов Дюпарками, Дебри, Мадленой и, конечно, самим Мольером.

И, представьте себе, очень могло случиться, что Мольеру пришлось бы покинуть замок, а Кормье остался бы, потому что прелесть спектакля оценили все, за исключением одной госпожи де Кальвимон. Она тупо смотрела на лицедеев, ничего не соображая. По счастью, умный и культурный секретарь принца, поэт Сарразэн, спас положение. Он высказал такой восторг перед игрой актеров и их костюмами, так напел принцу о том, что труппа господина Мольера будет служить украшением его двора, что капризный принц отдал приказ об увольнении труппы несчастного Кормье и о приглашении труппы Мольера на постоянную службу к принцу, с правом именоваться Придворною труппою принца Армана Бурбона де Конти и, натурально, с назначением труппе постоянного пенсиона.

Нужно добавить, что речи Сарразэна о мольеровской труппе были пламенны вдвойне. Ни для кого не осталось тайной, что Сарразэн, подобно другим, с первого же дня смертельно влюбился в Терезу Дюпарк.

Бедный Кормье со своими комедиантами удалился прочь, проклиная Мольера, а для того и для труппы наступили воистину золотые дни в Лангедоке.

Лукавый заика как бы околдовал принца. Представления пошли непрерывно, и непрерывной же струей потекли к Мольеру и его комедиантам всевозможные блага. Если нужно было продвигаться по Лангедоку, принц охотно производил реквизицию повозок и лошадей для перевозки приспособлений и самих комедиантов,

принц выдавал деньги, принц оказывал всевозможные виды покровительства.

Искусство цветет при сильной власти!

В ноябре 1653 года принц отправился через Лион в Париж для того, чтобы жениться на Марии-Анне Мартиноцци, племяннице Мазарэна, как я уже говорил.

Придворная труппа проводила принца до Лиона, где и осталась играть, а принц проследовал в Париж и, повенчавшись с Мартиноцци, в начале 1654 года вернулся к себе в Лангедок.

В декабре 1654 года открылись очередные Штаты в городе Монпелье. Дворянство и духовенство съехалось для того, чтобы, как обычно, обсуждать финансовые вопросы совместно с представителями центральной власти и спорить с ними, по возможности, отстаивая интересы провинции. Депутаты, получавшие во время Штатов значительнейшее содержание, очень любили это время. Вообще жизнь в городе, где собирались Штаты, всегда начинала бить ключом. Естественно, что труппа Мольера явилась в Монпелье играть для благородных дворян.

Одному только человеку из свиты принца не пришлось любоваться ни блестящими депутатами, ни представлениями господина Мольера. И этот человек был секретарь принца, господин Сарразэн. Как раз в декабре 1654 года он скончался, как было сказано, от изнурительной лихорадки.

Любопытные люди в Лангедоке, однако, шепотом передавали друг другу, что сообщение о причинах смерти Сарразэна неточно. Умер-то он от лихорадки, но будто бы эта лихорадка последовала от того, что принц, невзлюбивший Сарразэна в последнее время и разнервничавшийся в разговоре с ним, ударил его каминными щипцами по виску. Как бы там ни было, смерть Сарразэна повлекла за собою удивительное со стороны принца предложение Мольеру. Именно: принц предложил ему стать своим секретарем взамен покойного. До того ему полюбился образованный комедиант!

Мольеру стоило больших трудов в самой вежливой форме избавиться от этого лестного предложения. Сослался он на то, что секретарем быть органически не способен и боится испортить какое-нибудь важное дело, которое ему может поручить принц. Друзьям же сказал по секрету, что не чувствует себя столь гибким человеком, чтобы приноровиться к домашней службе. Да и,

помимо всего прочего, никак не считает себя вправе бросить на произвол судьбы труппу, которую увлек в такую даль.

Отказ сошел благополучно, и труппа развернула свои представления в Монпелье.

Хорошо изучив принца, Мольер, в компании с Жозефом Бежаром, сочинил либретто балета с веселым дивертисментом. Балет этот был поставлен в декабре для принцессы и принца, и наибольший успех имел инициатор этого дела господин Мольер, который под громовой хохот присутствующих изображал в дивертисменте торговку селедками.

А Жозефу Бежару, помимо успеха, который выпал на долю ему за сочиненные куплеты, посчастливилось еще в одном деле. Кропотливый и внимательный Жозеф, имевший наклонность к историческим исследованиям, сочинил подробный сборник геральдического характера, в который вошли всевозможные генеалогические сведения, а также описания гербов и девизов баронов и прелатов лангедокских Штатов, собравшихся в 1654 году.

Сборник этот Бежар, конечно, посвятил принцу, а от почтенных депутатов получил приличную сумму за составление его, правда — в сопровождении намека на то, что хорошо было бы, если бы Бежар составлял подобные сборники лишь в тех случаях, когда они будут ему заказаны.

Когда Штаты в Монпелье закончились, Мольер с труппой переехал в Лион, и тут среди комедиантов появился изумительный человек. Именовался он Шарль Куапо д'Ассуси, и было ему уже пятьдесят с лишним лет. Д'Ассуси бродил по Франции в сопровождении двух юных существ в мужском одеянии. Злые языки утверждали, что в этих одеяниях девочки, а еще более злые говорили, что дело обстоит хуже и что это действительно мальчики.

Д'Ассуси шел с лютней в руках, распевая вместе с мальчиками песни и куплеты собственного сочинения, и именовал себя императором шутников. Все заработанные своим изящным ремеслом деньги бродячий поэт и музыкант д'Ассуси оставлял в игорных домах и кабаках.

Летом 1655 года ему особенно не повезло. Какие-то шулера обыграли его до последнего гроша, оставив ему только лютню и двух его мальчиков. Застряв в Лионе, д'Ассуси явился к Мольеру для того, чтобы засвидетель-

ствовать свою радость по поводу встречи с артистами и сделать им пристойный и краткий визит. Визит этот продолжался около двенадцати месяцев.

Нам интересно то, что д'Ассуси явился восторженным свидетелем того, насколько поднялось благосостояние мольеровского братства. За два года покровительства принца Конти они заработали прекрасные деньги, актерские паи разрослись, и угасли в памяти холодные ночевки на сеновалах и унизительные поклоны местным властям. Мольер, его товарищи и подруги жили в Лионе на хороших квартирах, у них появились запасы вина, они откормились, приобрели чувство собственного достоинства и обнаружили беспредельное добродушие.

Император шутников понравился комедиантам и поселился у них, как свой. За это он воспел их в лучших прозаических и стихотворных строчках.

— Вот говорят,— рассказывал на всех перекрестках д'Ассуси,— что самому лучшему из братьев через месяц уже надоедает кормить своего брата. Но эти, уверяю вас, гораздо более благородны, чем все братья, вместе взятые!

И д'Ассуси распевал стихи, в которых рифмовались слова «компания» и «гармония» и где содержалось внушительное указание на то, что он, бедняк, сидел у братьев за столом, причем каждый день к обеду подавалось семь или восемь блюд.

Самое веселое время на этих обедах начиналось именно после последнего, восьмого блюда, когда неистощимый император, разлив по бокалам вино, распевал вдвоем с Мольером веселые песни или рассказывал анекдоты. Словом, чудное время было в Лионе!

Естественно, что, когда комедианты отправились осенью того же 1655 года в Авиньон, д'Ассуси сопровождал их. На барках братство плыло по Роне, и звезды светили ему, и на корме до поздней ночи играл на многострунной лютне д'Ассуси.

Пробывши месяц в Авиньоне, комедианты были вызваны принцем в город Пезена, опять-таки на сессию Штатов.

Девятого ноября депутаты были свидетелями чрезвычайного происшествия. Помещение для его высочества принца Конти было приготовлено в доме некоего господина д'Альфонса. Епископы ближайших городов, в полном облачении, в мантиях, а с епископами— представители дворянства в лице баронов де Вильнев и

де Ланта, в парадных костюмах, явились в дом д'Альфонса, чтобы приветствовать его высочество.

Принц вышел к депутатам, но принял их в дверях вестибюля, извинившись и сославшись на то, что внутрь он, к сожалению, пустить их не может, так как в комнатах страшнейший беспорядок по случаю представления комедии господином Мольером.

Мне трудно описать лица депутатов, и в особенности епископов. Но само собой разумеется, что никто ничего не сказал принцу по поводу беспорядка в комнатах, и, произнеся надлежащие комплименты его высочеству по случаю открытия Штатов, депутация удалилась в гробовом молчании.

Труппа играла в Пезена в течение нескольких месяцев, и Мольер ознаменовал свое пребывание в городе получением шести тысяч ливров, ассигнованных его труппе кассой лангедокских Штатов.

Пребывание Мольера в Пезена было отмечено некоторыми странными его поступками. Так, он свел дружбу с местным уважаемым и лучшим парикмахером, мэтром Жели.

Заведение мэтра пользовалось большою популярностью в Пезена. По субботам в особенности дверь в парикмахерской хлопала беспрерывно, и появлялись и мясники, и булочники, и пезенаские чиновники, и всякий другой народ. В то время как подмастерья мэтра Жели рвали зубы посетителям или брили их, ожидающие очереди пезенасцы болтали, понюхивая табак. Нередко забегала какая-нибудь девчонка и, краснея, сообщала, что она получила письмо от своего возлюбленного, находящегося в армии. В этом событии все принимали участие и читали вслух письмо по просьбе неграмотной девушки, выражая свое удовлетворение в случае, если письмо содержало радостные вести, или, наоборот, сожаление, если в нем находилось что-нибудь печальное. Словом, у мэтра Жели был как бы клуб в заведении.

Так вот, Мольер напросился к Жели по субботам помогать считать выручку в кассе. Гостеприимный Жели предложил директору деревянное кресло у конторки, и тот сидел в нем, принимая серебряные монеты. Однако мэтр Жели рассказывал всем по секрету, что выручка здесь ни при чем, а что она есть лишь предлог для других действий директора труппы Конти. Будто бы у директора под полой кафтана всегда приготовлены чистые таблич-

ки, на которых он записывает тайком решительно все интересное, о чем толкуют в парикмахерской. Но для чего директор это делает, мэтру неизвестно. Правду ли рассказывал цирульник Жели или неправду, но, во всяком случае, деревянное кресло из цирульни впоследствии попало в музей.

Пребывая в Пезена, труппа время от времени навещала соседние селенья, а весною 1656 года отправилась в город Нарбонну, где веселый трубадур д'Ассуси, наконец, покинул ее. Потом опять комедианты были в Лионе, своей постоянной резиденции, а из Лиона перебрались в город Безье, чтобы увеселять собравшиеся в нем опять-таки Штаты.

В Безье произошли кое-какие события. Во-первых, здесь Мольер дал премьеру новой своей пьесы, названной им «Терзания любви». Это была написанная под очевидным влиянием испанских и итальянских авторов пятиактная вещь, говорят, более совершенная, чем комедия «Шалый», но местами содержащая тяжелые стихи и с очень путаным и малоестественным финалом. Но так как плохие места тонули в массе остроумных и тонких сцен, комедианты рассчитывали на большой успех, и они не ошиблись в этом.

Директор театра начал с того, что, прибыв в Безье, первым долгом разослал бесплатные билеты на премьеру всем депутатам Штатов, но от них получил страшнейший афронт. Скупые депутаты вернули билеты обратно директору. Причина была понятна. Депутаты знали, что через некоторое время от труппы последует просьба о денежной субсидии, и решили это прекратить. Директор почувствовал, что ему не придется более, пожалуй, расписываться в получении нескольких тысяч ливров из кассы Штатов, и, послав мысленно, по своему обыкновению, проклятие депутатам, дал спектакль для простой публики. И публика покрыла аплодисментами «Терзания любви», в которых Мольер играл роль Альбера-отца.

Покинув негостеприимный Безье, Мольер посетил Лион, где с блеском играл «Терзания», а затем — Ним, Оранж и Авиньон.

В Авиньоне, в 1657 году, произошли две встречи. Директор встретил своего старого друга, клермонца Шапеля, который путешествовал. Бывшие слушатели философа Гассенди нежно обнялись. Они вспоминали эпикурейца и толковали насчет ужасной его кончины:

проклятые врачи уморили Гассенди своими кровопусканиями.

Вторая встреча сыграла громаднейшую роль в дальнейшей жизни Мольера. В Авиньоне задержался, возвращаясь из Италии, знаменитый художник Пьер Миньяр. Он должен был писать оранжскую триумфальную арку и портрет одной маркизы. Познакомившись, Миньяр и Мольер быстро сошлись, понравились друг другу чрезвычайно, и блестящий портретист писал Мольера в нескольких видах.

Так как лето 1657 года было необыкновенно жаркое, то труппа на некоторое время уходила к северу, в Дижон, а на зиму вернулась в Лион. И вот в Лионе опять произошла встреча двух старых клермонцев — принца Армана Бурбона де Конти и Мольера, не видевших друг друга в течение довольно большого времени.

Директор труппы радостно адресовался к принцу, но встреча не состоялась. Принц не только не пожелал видеть директора и своих комедиантов, но даже отдал приказ о снятии труппой присвоенного ей имени Конти. Ах, в комедиантской жизни не только одни розы и лавры! Оплеванный директор труппы ждал разъяснений, и они не замедлили явиться. Оказывается, что за два последних года все перевернулось вверх дном в душе его высочества. Бывший фрондер, а затем страстный любитель театра ныне оказался окруженным духовенством и погруженным в изучение религиозно-нравственных вопросов.

Один из епископов, обладавший великолепным даром слова, обратил серьезное внимание на театральные увлечения принца и, навещая его, успел разъяснить ему, что человек, какое бы высокое положение в мире он ни занимал, все же более всего должен думать о спасении своей души. И если уже думать об этом, то прежде всего нужно бежать от комедиантских представлений, как от огня, дабы не попасть впоследствии в огонь вечный. Пышные всходы получил епископ из тех семян, которые он посеял в душе у Конти. Конти усвоил епископские поучения и объявил своим приближенным, что отныне он боится даже видеть комедиантов.

— Непостоянны сильные мира сего! — говорил Мольер Мадлене.— И дал бы я совет всем комедиантам. Если ты попал в милость, сразу хватай все, что тебе полагается. Не теряй времени, куй железо, пока горячо. И уходи

сам, не дожидайся, пока тебя выгонят в шею! Вообще, Мадлена, нам надо подумывать о более важных вещах. Я чувствую, что нам пора покинуть Лангедок. Нам надо...

И опять, как давно-давно в Париже, после разгрома Блестящего Театра, стали шептаться бывшие любовники.

Глава 10

БЕРЕГИТЕСЬ, БУРГОНЦЫ,—МОЛЬЕР ИДЕТ!

Вообще, зима 1657 года была временем общего возбуждения в труппе, каких-то перешептываний между актерами, непрерывных таинственных совещаний между Мольером и Мадленой, являвшейся финансовым гением труппы. В этот период времени Мадлена не раз вела какие-то переговоры с разными деловыми людьми, связанными с Парижем, но в чем было дело, этого в труппе еще не знали.

В начале следующего, 1658 года труппа пошла в Гренобль, где играла во время карнавала, потом в последний раз побывала в Лионе, и вдруг Мольер повел ее, пересекая всю Францию и нигде не останавливаясь, в город Руан. Он прошел со своим караваном невдалеке от Парижа, но даже не повернул в его сторону головы. И он пришел в Руан, в котором пятнадцать лет назад появился с неопытными Детьми Семьи, чтобы играть на Руанской ярмарке.

Теперь было совсем иное. Пришел тридцатишестилетний опытнейший актер, первого ранга комик, в сопровождении прекрасных актеров. В труппе среди женщин были настоящие звезды: бывшая его любовница Мадлена Бежар, теперешняя любовница Дебри и отвергшая его Тереза-Маркиза Дюпарк. Бедная труппа, с трудом победившая в Нанте несчастных кукол венецианца, теперь шла по Франции, разя губительным мечом всякую из встретившихся ей бродячих трупп. В тылу у них на юге остались поверженные Миталл и Кормье, а на севере подходившего к Руану Мольера уже с трепетом дожидался директор игравшей в Руане труппы—Филибер Гассо сьёр дю Круази.

Слух о Мольере ворвался в Руан, как огонь. Мольер вошел в Руан, занял зал Двух Мавров и начал свои представления. Прежде всего здесь состоялась встреча Мольера с лучшим из всех драматургов Франции Пьером

Корнелем, тем самым, чьи пьесы уже давным-давно играл Мольер. И Корнель сказал, что труппа Мольера — блестящая труппа! Не хочется даже и прибавлять, что Корнель влюбился в Терезу Дюпарк.

Затем труппа Филибера дю Круази погибла, подобно труппе Миталла. Приятнейший человек, дворянин дю Круази, первоклассный и разнохарактерный актер, поступил очень правильно. Он явился к Мольеру, и тот немедленно пригласил сьёра дю Круази к себе.

Играя в Мавританском зале и время от времени давая представления в пользу Божьего Дома в Руане, Мольер окончательно покорил город, а затем, не говоря никому ничего в труппе, за исключением, конечно, Мадлены, он в течение лета раза три тайно побывал в Париже.

Вернувшись последний раз из столицы, Мольер наконец открыл труппе свой план. Оказалось, что он проник, опираясь на некоторые лестные рекомендации, в придворные круги и добился того, что был представлен его высочеству Филиппу Орлеанскому, единственному брату ныне царствующего короля Людовика XIV.

Актеры слушали директора бледные, в полном молчании.

Тогда Мольер сказал еще больше. Он сказал, что единственный брат короля, наслышавшись о его труппе, хочет взять ее под свое покровительство и очень возможно, что даст ей свое имя.

Тут сердце у актеров упало, руки их задрожали, у них вспыхнули глаза, и слово — Париж! — загремело в Мавританском зале.

Когда утих актерский вопль, Мольер отдал приказание грузить поклажу, сниматься с места и идти в Париж.

Был осенний закат 1658 года, когда театральные фургоны подошли к столице. Октябрьские листья падали в роще. И вот вдали показались островерхие крыши домов, вытянутые вверх соборы. Так близко, что казалось, можно было их осязать руками, зачернели предместья.

Мольер остановил караван и вышел из повозки, чтобы размять ноги. Он отошел от каравана и стал всматриваться в город, который двенадцать лет тому назад его, разоренного и посрамленного, выгнал вон. Клочья воспоминаний пронеслись у него в мозгу. На миг ему стало страшно, и его потянуло назад, на теплую Рону, ему послышался плеск ронской волны за кормой и звон струн

императора шутников. Ему показалось, что он стар. Он, похолодев, подумал, что у него в повозке нет ничего, кроме фарсов и двух его первых комедий. Он подумал о том, что в Бургонском Отеле играют сильнейшие королевские актеры, что в Париже великий Скарамуччиа, его бывший учитель, что в Париже блистательный балет!

И его потянуло в Лион, на старую зимнюю квартиру... А летом бы — к Средиземному морю... Его напугал вдруг призрак сырой и гнусной тюрьмы, едва не поглотившей его двенадцать лет назад, и он сказал, шевеля губами, в одиночестве:

— Повернуть назад? Да, поверну назад...

Он круто повернулся, пошел к голове каравана, увидел головы актеров и актрис, высунувшиеся из всех повозок, и сказал передовым:

— Ну, вперед!

Глава 11

БРУ-ГА-ГА!!!

В громадном зале Гвардии, он же зал Кариатид, в Старом дворце Лувра, в двадцатых числах октября 1658 года происходила необычная суета. Визжали пилы. Нестерпимо барабанили молотками театральные рабочие. В зале Гвардии ставили сцену, а потом стали ее монтировать. Забегал, вытирая пот, машинист, и засуетились режиссерские помощники.

Среди них бегал, волнуясь, то покрикивая, то упрашивая кого-то, некрасивый, гримасничающий человек, вымазавший в суете краской рукав кафтана. От волнения руки у человека стали неприятно холодными, и, кроме того, он начал заикаться, а последнее обстоятельство всегда вызывало в нем ужас. Изредка, без всякой нужды, он шипел на актеров, которые, по его мнению, без толку путались под ногами и мешали работать.

Однако все, как и полагается, пришло в порядок, и 24-го утром на сцене стоял выгороженный «Никомед» Пьера Корнеля.

Нужно сказать, что с того момента, как директор вошел в Париж, он вел себя мудро, как настоящий лукавый комедиант. Он явился в столицу с шляпой на отлете и с подобострастной улыбкой на пухлых губах. Кто помогал ему? Несведущие люди думали, что это

сделал принц Конти. Но мы-то с вами знаем, что богобоязненный Конти был здесь решительно ни при чем. Нет, нет! Помог Мольеру на трудном придворном пути тот самый Пьер Миньяр, который своими тяжелыми глазами так хорошо разглядел Мольера в Авиньоне. У Миньяра были громадные связи. Благодаря Миньяру главным образом, Мольер нашел ход к всесильному кардиналу Мазарэну, а для того, чтобы устроить свои дела, более ничего и не требовалось.

Теперь оставалось только умненько держать себя в разговоре с принцем Филиппом Орлеанским — Единственным Братом Короля.

И вот необъятный раззолоченный зал. Мольер стоит, согнув шею, левою рукою вежливо касаясь рукояти шпаги на широчайшей перевязи, и говорит:

— Да, много воды утекло с тех пор, ваше королевское высочество, как в Белом Кресте погиб мой Блестящий Театр. Наивное название, не правда ли? Ах, уверяю вас, ваше высочество, что в этом театре не было и тени чего-нибудь блестящего! Впрочем, вашему высочеству было тогда всего шесть лет. Ваше высочество были ребенком. Не узнать, конечно, теперь ваше высочество!

Филипп Французский, он же герцог Орлеанский, он же Господин Единственный Брат Короля, восемнадцатилетний мальчик, стоит, опираясь на тяжелый стол, и вежливо слушает антрепренера. Собеседники изучают друг друга глазами.

На лице у антрепренера — лисья улыбка, а все лицо в наигранных медовых складках, но глаза у него настороженные и внимательные.

У Филиппа Французского — лицо юноши, но уже тронутое затаенной и никогда не удовлетворенной порочной страстью. Мальчик смотрит на директора, чуть приоткрыв рот. Несколько дней приближенные жужжали ему в уши. Он просыпался и слышал слово — Мольер. Ложился — все тот же Мольер. Этот Мольер ему снился один раз. Этот загадочный человек принадлежит к тому странному миру, который носит название «актерский мир». Этот в данное время великолепно одетый человек, говорят, ездил на волах и ночевал на скотном дворе. Кроме того, все приближенные уверяют, что от него можно ждать изумительных развлечений.

Филипп Французский проверяет свое ощущение. Оно двойное: казалось бы, что больше всего ему должны были

понравиться улыбки и складки на лице, но ни в коем случае не глаза комедианта. Пожалуй, у него очень мрачные глаза. И Филипп хочет настроить себя так, чтобы нравились складки на лице, но почему-то притягивают все-таки глаза. Когда директор театра раскрыл рот, чтобы говорить, Филипп решил, что у него неприятный голос и притом он как-то странно переводит дух, когда говорит, что не принято при дворе. Но, после первых фраз гостя, голос его почему-то начинает нравиться Филиппу.

— Ваше королевское высочество разрешит мне представить...

Тяжкие двери кто-то раскрывает, а приезжий отступает как полагается, то есть не поворачиваясь спиной к собеседнику. Пожалуй, он видал кое-какие виды!

— Господа, войдите! — говорит приезжий, к удивлению Филиппа, совершенно другим голосом, строгим и как будто грубым, а потом — опять прежним голосом:

— Позвольте мне представить вам...

Опять отрывистым голосом, как говорят люди, которые ездят на волах:

— Мадемуазель Мадлена Бежар... Мадемуазель Дюпарк... Мадемуазель Дебри...

Филипп при виде женщин, подражая брату, тотчас же механически снимает шляпу с перьями и слушает. Он видит каких-то женщин и понимает только, что женщины эти бледны и очень мало его интересуют. Затем он видит мужчин и надевает шляпу. И перед ним пыхтит какой-то круглый, как шар, курносый, а улыбается, как солнце. Это господин Дюпарк, от которого тоже очень многого можно ожидать. Еще подходит и кланяется какой-то хромой, молодой, с язвительной улыбкой на губах, но бледен от испуга. И многие еще. Действительно, у приезжего целая труппа.

Потом они все исчезают, и Филипп Орлеанский говорит о том, что он очень рад, что он очень любит театр, что он очень много слышал... Ему приятно, он принимает труппу под свое покровительство... Более того, он убежден, что король не откажется посмотреть, как актеры господина де Мольера... Он правильно выговаривает фамилию?

— Совершенно правильно, ваше королевское высочество!

Да, он убежден, что его величество не откажется

посмотреть, как играют актеры господина Мольера свои пьесы.

При этих словах приезжий бледнеет и говорит:

— О, ваше высочество слишком добры, но я постараюсь оправдать доверие...

Третьим голосом, каким-то необыкновенно строгим и внушительным, приезжий спрашивает и надеется, что его величество в добром здоровье, так же как и королева-мать?

И вот результатом этого разговора было то, что на сцене в Гвардейском зале выгородили «Никомеда».

Человек тревожно смотрит на декорации, и опять ему становится страшно, и вспоминается Рона и мускатное вино... Там, собственно говоря, свобода и нет такой удручающей ответственности, но поздно, поздно куда бы то ни было бежать!

Уж не пожар ли это в Старом Лувре? Нет, это тысячи свечей горят в люстрах Гвардейского зала, и в свете их оживают неподвижные кариатиды.

Господин де Мольер в костюме Никомеда, окоченев, смотрел в отверстие в занавесе и видел, как наполнялся зал. Господину де Мольеру казалось, что он слепнет. На всех руках дробились огни в алмазах, эти же огни сверкали на рукоятках шпаг, в глазах стоял лес перьев, кружев, глаза кололи девизы на ментиках, на всех кавалерах лоснились дивные ленты из лавки Пердрижона, колыхались сложные дамские прически.

В зале сидел весь двор и гвардия.

А впереди всех, в кресле, рядом с Филиппом Французским, сидел молодой двадцатилетний человек, при виде которого у директора труппы совершенно похолодело сердце. Этот человек, один среди всех, сидел, не сняв своей шляпы. В тумане дыханий Мольер успел рассмотреть, что у молодого человека надменное лицо с немигающими глазами и капризно выпяченной нижней губой.

Но в отдалении мелькали лица, которые пугали Мольера не меньше, чем высокомерное и холодное лицо молодого человека в шляпе с перьями. Он рассмотрел в тумане зала знакомые лица королевских бургонских актеров. «Я ожидал этого! — подумал тоскливо директор.— Вот они, все налицо!» Он узнал госпожу Дезейе, известную своим безобразным лицом и тем, что в исполнении трагических ролей она не имела себе равных во Франции. А за лицом Дезейе поплыли лица господ

Монфлёри, Бошато, Раймона, Пуассона, Отроша и Вилье... Это они, они, бургонцы, королевские актеры!

Дали первый сигнал к началу, и директор отпрянул от занавеса. Дали другой сигнал, зал стих, упал занавес, и со сцены зазвучали слова королевы Лаодики: «Господин, признаюсь вам, что мне сладостно видеть...»

Чем дальше шел «Никомед», тем большее недоумение разливалось по залу. Вначале кто-то позволил себе кашлянуть, затем кашлянул другой, потом третий — театральным людям известно, что это очень скверный знак. Потом стали перешептываться, посылать друг другу удивленные взоры. В чем дело? Две недели, взбудоражив весь город и двор, по Парижу летала фамилия — Мольер! Мольер здесь, Мольер там... Вы слышали? Какой-то провинциал? Говорят, изумителен! К тому же он как будто сам сочиняет? Его величество двадцать четвертого смотрит в Гвардейском зале. Вы приглашены? Мольер, Мольер, всюду Мольер... В чем дело, господа? В Бургонском Отеле Корнеля играют гораздо лучше! Скука стала выступать на придворных лицах. Точно, хороша вот эта... Дюпарк. Что же касается самого Мольера... Нет, он не плох, но он как-то странно читает стихи, как будто бы прозу. Странная манера, воля ваша!

Но не скука, а злая радость читалась в глазах у одного из зрителей — жирного, оплывшего человека. Это был Захария Монфлёри, один из первых актеров Бургонского Отеля. Возле него потихоньку веселились и шептались Отрош и Вилье.

И кончился «Никомед», и в зале прошумел жидкий аплодисмент.

Юноша Орлеанский был убит. Он не мог поднять глаз и сидел, погрузившись в кресло и втянув голову в плечи.

И вот в этот-то момент господин де Мольер, вследствие своей все той же несчастной страсти играть трагедии едва не поставивший на карту вопрос о своем пребывании в Париже и самое существование в дальнейшем великой французской комедии,— оказался у рампы. Бисерный пот выступил на его лбу. Мольер поклонился и улыбнулся обольстительно. Он раскрыл рот, он хотел говорить.

Говор в зале утих.

И господин де Мольер сказал, что прежде всего он должен поблагодарить ее (Анна Австрийская, королева-

мать, сидела в зале) и его величества за ту доброту и снисходительность, с которой они прощают явные и непростительные недостатки.

«Опять он, проклятый, заговорил тем самым голосом,— подумал, ни на что более не надеясь, как на неприятности и срам, Филипп Орлеанский,— приехала на мою голову беда на волах в Париж...»

Господин же де Мольер продолжал. Нет! Он скажет больше: их величества прощают дерзость.

«А будь ты проклят со своими улыбками!» — подумал Орлеанский.

Но на остальных улыбка не произвела неприятного впечатления. Наоборот — очень понравилась.

А господин Мольер дальше плел свою искусную речь о том, что лишь непобедимое желание позабавить их величества привело его сюда, что он прекрасно сознает, что и он и его актеры — лишь слабые копии, а прекрасные оригиналы сидят здесь, в зрительном зале...

И тут многие повернули головы и посмотрели на бургонских актеров.

— Но, может быть, ваше величество разрешит нам представить небольшой фарс? Это, конечно, безделица, недостойная внимания... Но провинция почему-то очень смеялась!

Тут надменный молодой человек в шляпе с перьями впервые шевельнулся и сделал утвердительный и вежливый жест.

И тогда, плавая в поту, за закрытым занавесом, в несколько минут рабочие и актеры переоборудовали сцену и выставили фарс «Влюбленный доктор», сочиненный самим господином Мольером во время его бессонных ночей в скитаниях.

Торжественные и гордые герои трагедии Корнеля ушли со сцены, и их сменили Горжибюс, Гро-Рене, Сганарель и другие персонажи фарса. Лишь только на сцену выбежал влюбленный врач, в котором, с большим трудом лишь, можно было узнать недавнего Никомеда,— в зале заулыбались. При первой его гримасе — засмеялись. После первой реплики — стали хохотать. А через несколько минут — хохот превратился в грохот. И видно было, как надменный человек в кресле отвалился на спинку его и стал, всхлипывая, вытирать слезы. Вдруг, совершенно неожиданно для себя, рядом визгливо захохотал Филипп Орлеанский.

В глазах у влюбленного врача вдруг посветлело. Он понял, что слышит что-то знакомое. Делая привычные паузы перед репликами, чтобы пропускать валы хохота, он понял, что слышит знаменитый, непередаваемый, говорящий о полном успехе комедии обвал в зале, который в труппе Мольера назывался «бру-га-га!». Тут сладкий холодок почувствовал у себя в затылке великий комический актер. Он подумал: «Победа!» — и подбавил фортелей. Тогда последними захохотали мушкетеры, дежурившие у дверей. А уж им хохотать не полагалось ни при каких обстоятельствах.

Не хохотали в зале только бургонские актеры, за исключением Дезейе и еще одного человека.

«Выручай нас, пречистая дева,— стучало в голове у врача.

— А вот вам трюк, а вот еще трюк, и вот еще трюк! Выручай, толстяк Дюпарк!»

«Дьявол! Дьявол! Какой комический актер!» — думал в ужасе Монфлёри. Он обвел угасающими глазами окружающих, рядом увидел оскалившегося Вилье. А подальше, за Вилье, блестел глазами и один из всех бургонцев хохотал бескорыстно — он, в кружевах и лентах, с длинной шпагой у бедра, бывший гвардейский офицер, променявший свою многосложную дворянскую фамилию на краткую театральную кличку — Флоридор. Этот горбоносый, с тонким лицом человек был замечательным трагиком и лучшим во Франции исполнителем роли Никомеда.

«Но на коего черта ему понадобилось для начала провалить себя в Никомеде? — валясь на бок от смеха, думал Флоридор.— Он думал состязаться со мной? Зачем? Мы делим сцену пополам: давай мне трагедию, я отдаю тебе комедию! Какая техника! Кто может с ним тягаться? Разве что Скарамуш? Да и тот...»

Финал «Влюбленного доктора» покрыли таким «бру-га-га!», что показалось, будто заколыхались кариатиды.

«Спасибо Орлеанскому, спасибо! — думал Захария Монфлёри, когда рабочие повисли на веревках и занавес пошел вверх, отрезая сцену.— Привез нам из провинции чертей!»

Потом занавес упал, поднялся и еще упал. Еще поднялся, упал, упал. Мольер стоял у рампы, кланялся, и пот со лба капал на помост.

— Откуда он?.. Кто он?.. И все остальные тоже? А этот толстый Дюпарк?.. А служанка?.. Кто их учил?.. Они

сильнее итальянцев, господа! Гримасы этого Мольера, ваше величество...

— Я же говорил вам, ваше величество,— солидным голосом сказал Филипп Орлеанский Людовику. Но тот не слушал Филиппа Орлеанского. Он вытирал платком глаза, как будто оплакивал какого-то близкого человека.

О милый покойный дед Крессе! Как жаль, что тебя не было в зале Гвардии 24 октября 1658 года!

Предоставить актерам его высочества герцога Орлеанского, Филиппа Французского, зал в Малом Бурбоне, утвердить им пенсию, назначенную герцогом Орлеанским. Играть им в очередь с итальянской труппой, день — итальянцам, день — французам. И быть по сему!

Глава 12

МАЛЫЙ БУРБОН

Анаграмма: Эломир — Молиэр.

На удивленье всему миру,
В Бурбон вселили Эломира.

Пасквиль
«Эломир-ипохондрик», *1670 г.*

Согласно королевскому распоряжению, господин Мольер двинулся во дворец Малый Бурбон, чтобы в нем под одною кровлей по-братски разместиться с итальянской труппой. «Влюбленный доктор» настолько понравился королю, что он назначил труппе Мольера тысячу пятьсот ливров в год содержания, но с тем условием, чтобы господин Мольер обязался уплачивать итальянцам деньги за свое вторжение в Театр Бурбона. И Мольер сговорился с итальянцами, во главе которых стоял его старый учитель Скарамуччиа, что он будет уплачивать им как раз эту самую сумму, то есть тысячу пятьсот ливров в год.

За труппою Мольера было закреплено название Труппы Господина Единственного Брата Короля, и тот немедленно назначил актерам Мольера по триста ливров в год каждому. Но тут с большою печалью следует отметить, что, по показаниям современников, из этих трехсот ливров никогда ни один не был уплачен. Причиной этого можно считать то, что касса королевского брата находи-

лась в плачевном состоянии. Во всяком случае, благородно и самое намерение королевского брата.

Решено было, что все доходы будут делиться между актерами сообразно получаемым ими паям, а Мольер, кроме того, будет получать авторские за свои пьесы.

Дни спектаклей поделили с итальянцами легко. Мольер должен был играть в понедельник, вторник, четверг и субботу, а впоследствии, когда итальянцы уехали из Парижа, Мольеру достались воскресенье, среда и пятница.

Дворец Малый Бурбон был расположен между церковью Сен-Жермен д'Оксерруа и Старым Лувром. На главном входе Малого Бурбона помещалась крупная надпись «Надежда», а самый дворец был сильно потрепан, и все гербы в нем и украшения его попорчены или совсем разбиты, ибо междоусобица последних лет коснулась и его. Внутри Бурбона находился довольно большой театральный зал с галереями по бокам и дорическими колоннами, между которыми помещались ложи. Потолок в зале был расписан лилиями, над сценою горели крестообразные люстры, а на стенах зала — металлические бра.

Зал имел обширное прошлое. В 1614 году в нем заседали последние Генеральные Штаты. А с 1615 года, после того как в нем танцевал королевский балет, зал пошел под театральные представления, причем чаще всего в нем появлялись со своими пьесами итальянцы. И французы играли в нем. Театральная жизнь в Бурбоне прервалась тогда, когда началась Фронда, потому что в Бурбонский зал сажали арестованных государственных преступников, обвиняемых в оскорблении величества. Они-то и испортили украшения в зале.

По окончании Фронды в Бурбоне ставили пьесу Пьера Корнеля «Андромеда» в сложной монтировке и с музыкальным сопровождением, причем музыку для «Андромеды» сочинил наш старый знакомый д'Ассуси, утверждавший впоследствии, что это именно он вложил душу в стихи Корнеля.

В конце концов зал был закреплен за итальянцами. Их очень любили в Париже. Мало того, что они хорошо играли, но их первоклассный машинист и декоратор Торелли замечательно оборудовал сцену, так что итальянцы могли производить изумительные чудеса в своих феериях.

Свой восторг перед итальянским оборудованием театральный фельетонист того времени Лоре выражал в плохих стихах:

Там, над сценою летая,
Всех пугал ужасный бес.
От Парижа до Китая
Не видать таких чудес!

Кроме того, итальянцы обладали прекрасным балетом, что было отмечено тем же Лоре:

Но что ни говорите,
А лучше счастья нет —
Увидеть итальянский
Блистательный балет!

Так вот, в компанию к этой сильной труппе и отправили Мольера с его комедиантами.

Жан-Батист, явившись в Париж в октябре месяце, вошел в дом своего отца и нежно обнял старика. Тот не совсем понимал причину поразительного жизненного успеха своего старшего сына, отказавшегося от своего звания и бросившего цех для того, чтобы посвятить себя комедиантскому искусству. Но блестящая шпага, дорогое одеяние и то обстоятельство, что Жан-Батист стал директором труппы королевского брата, потрясли старика и примирили его с сыном.

Отпившись бульоном и отдохнувши в отцовском доме после потрясения 24 октября, Мольер стал устраиваться в Париже и репетировать в Малом Бурбоне.

Что бы там ни говорили, но епископ, полагавший, что комедианты водятся с дьяволом, был все-таки прав. Но зато они и рискуют всегда тем, что их покровитель над ними посмеется. И точно, дьявол продолжал держать в ослеплении господина де Мольера. Второго ноября 1658 года Мольер открыл представления в Малом Бурбоне все-таки не комедией, а трагедией Корнеля «Геракл». Пьесу эту сыграли сносно, и публики было порядочно, но все же в Париже распространилось недоумение. Одни утверждали, что труппа «этого... как его... Мольера» играет замечательно, и при этом изображали в лицах, как хохотал король. Это были те, которые видели «Влюбленного доктора» в Гвардейском зале. А другие говорили, что труппа Мольера играет очень посредственно, и не понимали, почему Мольеру с таким шумом дали Малый Бурбон. Это были те, которые побывали на «Геракле».

Началось брожение умов и привело к тому, что в Бурбон хлынула большая волна. Все лично хотели убедиться в том, что это за фигура — этот новоявленный Мольер. Волна эта попала на «Никомеда» и «Влюбленного доктора», и по Парижу рассыпалась новая партия восторженных очевидцев. О «Никомеде», впрочем, говорили очень мало, а кричали лишь о красоте мадемуазель Дюпарк и о том, что «этот Мольер» невыразимо смешон и что фарс превосходен.

Следующим партиям зрителей не повезло. Мольер последовательно поставил три корнелевские пьесы: «Родогюн», «Помпей» и знаменитого «Сида». Тут зрители взбунтовались, и, к великому счастью, какой-то вспыльчивый парижанин, стоявший на собственных ногах в партере во время скучноватого представления «Помпея», швырнул в голову господина Мольера, изображавшего Цезаря, яблоком. Этот дерзкий поступок и был причиной того, что в голове у директора труппы посветлело и он объявил «Шалого». Дело резко изменилось: успех был полнейший.

Здесь все-таки еще раз возникает важный вопрос о причине провалов трагедий в исполнении Мольера. То есть: хорошо ли играли бургонцы трагедии, или же Мольер их скверно играл? Ни то и ни другое. Прежде всего, дело в том, что Мольер играл трагедии в совершенно иной манере, чем та, в которой их было принято играть. Среди бургонцев, как во всяком театре, были актеры великолепные, как, например, госпожа Дезейе и господин Флоридор, а были и посредственные и плохие. Все они были представителями школы того самого Бельроза, которым восхищался еще дед Крессе, но о котором один из парижан, обладавший большим вкусом, дал такой отзыв:

— Черт его возьми! Когда он играет, кажется, что он не понимает ни одного слова из того, что произносит!

Конечно, в этом отзыве было некоторое преувеличение. Но все же можно признать, что Бельроз был фальшивым актером, не живущим на сцене внутренней жизнью.

Тучный и болезненно завистливый Захария Монфлёри пользовался шумной известностью в Париже, однако эпикуреец Сирано де Бержерак говорил так:

— Монфлёри воображает, что он большая величина, только потому, что в один день его нельзя избить палками.

Вообще в остроумном и тонком знатоке сцены Бержераке Монфлёри вызывал ненависть в такой степени, что однажды пьяный Бержерак позволил себе учинить безобразие в театре, осыпав бранью Монфлёри и выгнав его со сцены. Что это показывает? Это показывает, во-первых, что такое поведение господина Бержерака, драматурга и ученика Гассенди, позорно: комедианта того времени нетрудно было оскорбить, и в этом не было особенной доблести. Но это же показывает, что для тонких новаторов тягучая старинная манера декламировать с завываниями была нестерпима. А в этой-то манере и играли все бургонцы — одни хорошо, а другие плохо.

Мольер же с самых первых шагов своих на сцене, еще в Блестящем Театре, хотел создать школу естественной и внутренне совершенно оправданной передачи со сцены драматургического текста. В этой манере Мольер стал работать с самого начала и этой манере стал обучать своих комедиантов.

Так в чем же дело? Казалось бы, что Мольер должен был победить и что система его должна была привлечь сердца зрителей. К сожалению, нет. Мольер применил свою систему прежде всего в трагедии, а у него не было никаких данных для исполнения трагических ролей: он не обладал для них ни темпераментом, ни голосом. Следовательно, знать-то он знал хорошо, как должно исполнять трагедию, а исполнял ее плохо. Что же касается его товарищей, то среди них были многие, обладавшие хорошими трагическими данными, но сама система Мольера была еще настолько молода, что она не могла покорить публику сразу.

И, конечно, когда бургонцы, обладавшие прекрасно поставленными голосами, выкрикивали под занавес концовки ложноклассических монологов (особенным искусством в этом отличался Монфлёри), они имели в Париже полнейший успех. Парижане того времени желали видеть мощных героев в латах, героев громогласных, а не таких скромных людей, какими сами были парижане в жизни. Вот причина провалов трагедий в мольеровском театре.

Вслед за «Шалым» в Малом Бурбоне пошли «Терзания любви», и тоже с большим успехом. Филибер дю Круази, вошедший в труппу, очень способствовал этому успеху, прекрасно исполняя роль смешного ученого Метафраста.

После «Терзаний любви» итальянская труппа почувствовала опасность соседства с французом Мольером.

Столичная публика, привыкшая посещать только итальянские дни в Бурбоне, пошла теперь валом и в мольеровские дни. Золотые пистоли потекли в кассу бывших бродячих, а ныне оседлых комедиантов принца Орлеанского. Актерские паи увеличились, и о Мольере заговорили в Париже шумно.

Но что же стали говорить в первую очередь? Прежде всего заговорили о том, что драматург Мольер беззастенчиво пользуется произведениями итальянских авторов для заимствований у них. С течением времени указывать на хищения Мольера настолько вошло в моду, что, если нельзя было сказать с уверенностью, где и что именно он заимствовал, говорили, что он... «по-видимому» заимствовал. Если же и для этого слова не было прямых оснований, говорили, что он «мог» заимствовать там или там-то... В конце концов Мольеру приписали даже громкую и развязную фразу: «Я беру мое добро там, где я его нахожу!» — хотя он этого никогда не говорил, а говорил совсем другое: «Я возвращаю мое добро...» — намекая этим на те заимствования, которые производились у него.

Действительно, прекрасно знакомый не только с древней, но и с итальянской и испанской драматургией, Мольер нередко брал сюжеты у предшественников, переносил к себе некоторые персонажи, а иногда и целые сцены. Следует ли осуждать такую странную манеру? Не знаю. Но могу сказать, что, по общим отзывам, все заимствованное Мольером в его обработке было неизмеримо выше по качеству, чем в оригиналах. В частности, о «Терзаниях любви» говорят, что основное содержание этой пьесы взято Мольером у итальянца Никколо Секки из комедии «Интерес», написанной лет за семьдесят пять до мольеровской пьесы. Кроме того, он мог заимствовать и из другой итальянской пьесы — «Любовные неудачи». А кроме того, мог воспользоваться мыслью, выраженной в одном из произведений древнего автора Горация. Наконец, он мог заимствовать кое-что и из «Собаки садовника» знаменитейшего испанского драматурга Лопе Феликса де Вега Карпио, умершего тогда, когда Мольер, будучи мальчиком, сидел в отцовской лавке. Что касается де Вега, то у него немудрено было что-нибудь позаимствовать, потому что он написал около тысячи восьмисот пьес и недаром был прозван Фениксом Испании или Дивом Природы.

Словом, как видите, мой герой весьма много читал, в том числе и по-испански.

Итак, написанные на чужой основе «Терзания любви» имели большой успех и пошли при аплодисментах парижан, возбуждая пристальное и недружелюбное внимание Бургонского театра.

1659 год ознаменовался многими событиями, касающимися главным образом перетасовок в труппе. На Пасхе к Мольеру явился, почтительно представился и попросился в труппу молодой человек, именовавшийся Шарль Варле сьёр де Лагранж. Молодой человек, мужественное и серьезное лицо которого было украшено небольшими острыми усиками, был по специальности первым любовником. Мольеру он очень понравился, и он немедленно зачислил Лагранжа в труппу, причем поступил, с точки зрения тех, кто потом, в течение нескольких столетий, изучал жизнь моего героя, в высшей степени правильно.

Сьёр де Лагранж, с первых же дней своего вступления в труппу, обзавелся толстой тетрадью, назвал ее «Регистр» и стал изо дня в день заносить в нее все, что происходило в труппе Мольера. Сьёром де Лагранжем были отмечены смерти и свадьбы актеров, уходы их из труппы и приглашения новых, количество спектаклей, названия этих спектаклей, денежные поступления и все прочее. Не будь этой знаменитой книги, «Регистра», исписанной Лагранжем и украшенной его символическими рисунками, мы знали бы о нашем герое еще меньше того, что знаем теперь, а вернее сказать, ничего бы почти не знали.

Итак, вошел Лагранж, но зато Дюфрен покинул столицу и уехал в родную Нормандию. Театр на Болоте пригласил чету Дюпарк, и та, очевидно под влиянием какой-то размолвки с Мольером, ушла. Эта потеря была большой потерей. Утешением явилось то, что знаменитейший комик Театра на Болоте и Бургонского Отеля Жюльен Бедо, прозванный Жодле по имени комического персонажа в пьесах Скаррона, вступил в труппу Мольера, став прекрасным дополнением ее (к сожалению только, ненадолго — он умер в следующем году). Вместе с Жодле пришел с Болота сьёр де л'Эпи, брат Жодле, и занял амплуа смешных стариков, обычно носивших в фарсах имя Горжибюса.

И, наконец, следует отметить печальное событие в

конце мая 1659 года: ушел из труппы Мольера первый его соратник, один из Детей Семьи, заикавшийся до конца своей жизни, любовник Жозеф Бежар. Вся труппа проводила его на кладбище, а в театре в течение нескольких дней был объявлен траур.

Так, в горячей работе, хлопотах и волнениях, при чередующихся удачах и огорчениях, протек 1659 год, а в конце его грянуло одно замечательное событие.

Глава 13

ОПЛЕВАННАЯ ГОЛУБАЯ ГОСТИНАЯ

— Барышня, там какой-то лакей спрашивает вас. Говорит, что его хозяин хочет видеть вас.

— Ну и дура! Когда ты выучишься разговаривать как следует? Нужно сказать: явился некий гонец, чтобы узнать, находите ли вы удобным для себя оказать прием?

«Смешные драгоценные»

Если бы любого из светских парижан первой половины XVII века вы спросили, какой самый приятный уголок в Париже, он ответил бы незамедлительно, что это голубой салон госпожи де Рамбуйе.

Дочь французского посланника в Риме, урожденная де Вивонн, маркиза де Рамбуйе была утонченнейшим человеком, и притом с самого детства. Попадаются такие натуры! Выйдя замуж и основавшись в Париже, маркиза не без основания нашла, что парижское общество несколько грубовато. Поэтому она решила окружить себя самым лучшим, что было в столице, и стала собирать в своем отеле цвет общества, отделав для приемов ряд комнат, из которых наибольшей славой пользовалась обитая голубым бархатом гостиная.

Больше всего на свете госпожа де Рамбуйе любила литературу, почему ее салон и приобрел преимущественно литературное направление. Но, вообще говоря, народ хлынул в салон довольно разношерстный. Засверкал в кресле Жан-Луи Бальзак — светский писатель, появился разочарованный мыслитель герцог Ларошфуко и печально стал доказывать госпоже де Рамбуйе, что наши

добродетели есть не что иное, как скрытые пороки. Утешал публику салона, расстроенную мрачным герцогом, оживленнейший остряк Вуатюр, ряд интереснейших диспутов развернули господа Котэн, Шаплен, Жиль Менаж и многие другие.

Узнав, что лучшие умы Парижа заседают у Рамбуйе, в салон немедленно явились милейшие маркизы с кружевами на коленах, вечерние остроумцы, посетители театральных премьер, сочинители-дилетанты и покровители муз, авторы любовных мадригалов и нежных сонетов. За ними потянулись светские аббаты, и само собою разумеется, что слетелся рой дам.

Появился Боссюэ, прославивший себя впоследствии тем, что не было во Франции почти ни одного знаменитого покойника, над гробом которого Боссюэ не произнес бы прочувствованной проповеди. Первую же из своих проповедей, правда не над покойником, Боссюэ сказал именно в салоне Рамбуйе, будучи шестнадцатилетним мальчишкой. Боссюэ говорил речь до поздней ночи, что дало повод Вуатюру сказать, когда оратор закончил, изложив все, что у него накопилось в голове:

— Сударь! Мне никогда еще не приходилось слышать, чтобы проповедовали в столь раннем возрасте и в столь позднее время.

Среди всей компании одно время видели бродящего по гостиным отца французской драматургии Пьера Корнеля, и что он там делал — неизвестно. Надо полагать — присматривался.

Дамы — посетительницы Рамбуйе — очень быстро ввели моду, целуясь при встрече, именовать друг друга «моя драгоценная». Словечко «драгоценная» очень понравилось в Париже и осталось навсегда как постоянное прозвище дам, украшающих гостиную Рамбуйе.

Загремели стихи в честь драгоценной маркизы, причем поэты называли ее очаровательной Артенис, переставив буквы в имени Катерина. В честь блистающей в салоне матери юной дочке ее — Жюли Рамбуйе — поэты составили целый венок мадригалов. За этими мадригалами последовали остроты, фабриковавшиеся, преимущественно, маркизами. Остроты были первосортные, но до того сложные, что для того, чтобы понять их, требовались длительные разъяснения. Нашлись, правда, за стенами салона отверженные личности, утверждавшие, что

остроты эти просто глупы, а авторы их бездарны в беспредельной степени.

До сих пор все это было бы полгоря, если бы, вслед за мадригалами и остротами, Катерина Рамбуйе со своими сподвижниками не занялась большой литературой вплотную. В голубой гостиной читали вслух новые произведения и обсуждали их. А раз так — то составлялось мнение, и мнение это становилось обязательным в Париже.

Чем дальше, тем выше поднималась утонченность, и мысли, высказываемые в салоне, становились все загадочнее, а формы, в которые их облекали, все вычурнее.

Простое зеркало, в которое смотрелись драгоценные, превратилось, на их языке, в «советника грации». Выслушав какую-нибудь любезность от маркиза, дама отвечала ему:

— Вы, маркиз, подкладываете дрова любезности в камин дружбы.

Истинным пророком салона Рамбуйе и других салонов, которые устроили у себя подражательницы Рамбуйе, стала некая дама, сестра драматурга Жоржа Скюдери. Жорж Скюдери прославился тем, во-первых, что считал себя не просто драматургом, а первым драматургом Франции. Во-вторых, он был отмечен тем, что не имел никакого драматургического дарования. В-третьих же, нашумел тем, что, когда вышла в свет знаменитейшая из всех пьес Корнеля «Сид», Скюдери наделал Корнелю всевозможных гадостей, написавши, что, не говоря уж о том, что пьеса Корнеля безнравственна, она, кроме того, и не пьеса вообще, так как написана она не по Аристотелевым законам драматургии.

Правда, в последнем Скюдери не успел, потому что никому и никогда не удастся доказать, даже и призвавши на помощь Аристотеля, что имеющее успех, написанное хорошими стихами, интересно развивающееся произведение, содержащее в себе выигрышные, прекрасно очерченные роли,— не есть пьеса. И недаром впоследствии, под шумок, мой герой — выскочка, королевский камердинер и обойщик — говорил, что все эти Аристотелевы правила представляют собою сущий вздор и что существует только одно-единственное правило — надо писать пьесы талантливо.

Так вот, у завистника Жоржа Скюдери была сестра Мадлена. Первоначально она была гостьей в салоне Рамбуйе, а затем основала свой собственный салон и,

будучи уже в зрелом возрасте, сочинила роман под названием «Клелия, Римская история». Римская история была в нем, собственно, ни при чем. Изображены были под видом римлян видные парижане. Роман был галантен, фальшив и напыщен в высшей степени. Парижане зачитались им совершенно, а для дам он стал просто настольной книгой, тем более что к первому тому его была приложена такая прелесть, как аллегорическая Карта Нежности, на которой были изображены Река Склонности, Озеро Равнодушия, Селения Любовные Письма и прочее в этом роде.

Громадный воз чепухи въехал во французскую литературу, и галиматья совершенно заполонила драгоценные головы. Кроме того, последовательницы Мадлены Скюдери окончательно засорили язык и даже поставили под удар и самое правописание. В одной из дамских голов созрел замечательный проект: для того чтобы сделать правописание доступным для женщин, которые, как всегда, значительно поотстали от мужчин, дама предложила писать слова так, как они выговариваются. Но не успели закрыться рты, раскрывшиеся вследствие этого проекта, как грянула над драгоценными беда.

В ноябре 1659 года разнесся слух, что господин де Мольер выпускает в Бурбоне свою новую одноактную комедию. Заглавие ее чрезвычайно заинтересовало публику — пьеса называлась «Смешные драгоценные». 18 ноября, в один вечер с пьесой Корнеля «Цинна», Мольер показал свою новинку.

С первых же слов комедии партер радостно насторожился. Начиная с пятого явления дамы в ложах вытаращили глаза (явления мы считаем по тому тексту «Драгоценных», который дошел до наших дней). В восьмом явлении изумились маркизы, сидевшие, по обычаю того времени, на сцене, по бокам ее, а партер стал хохотать и хохотал до самого конца пьесы.

Содержание же пьесы было таково. Две барышни-дуры, Като и Мадлон, начитавшиеся Скюдери, прогнали двух женихов по той причине, что они показались им недостаточно утонченными людьми. Женихи отомстили. Они нарядили двух своих лакеев маркизами, и эти пройдохи явились к дурам в гости. Те приняли жуликов слуг с распростертыми объятиями. Наглый Маскариль битый час нес глупым барышням всякую околесину, а другой мошенник, лакей Жодле, врал про свои военные

подвиги. Маскариль с наглой рожей не только читал, но даже пел стихотворение своего собственного сочинения в таком примерно роде:

Пока, не спуская с вас взора,
Я любовался вами в сиянии дня,
Ваш глаз похитил сердце у меня.
Держите вора, вора, вора!

— Вора! Вора!! — завывал лакей под рев партера.

Оплеванными оказались: и карты нежности, и салоны, в которых сочиняются подобные стихи, но, кроме того, оказались оплеванными и авторы и посетители этих салонов, причем в последнем отношении и придраться к чему-нибудь было трудно, потому что изображались не настоящие маркизы, а лишь лакеи, переодетые маркизами.

На сцене играли разудалый фарс, и отнюдь не невинный. Это был фарс нравов и обычаев сегодняшнего Парижа, а обладатели этих нравов и создатели этих обычаев сидели тут же, в ложах и на сцене. Партер грохотал и мог тыкать в них пальцами. Он узнал салонных бар, которых бывший обойщик осрамил при всей честной публике. В ложах тревожно перешептывались: в публике побежал слух, что Като — это, несомненно, Катерина Рамбуйе, а Мадлон — это Мадлена Скюдери.

Маркизы на сцене сидели багровые. Носильщики внесли Маскариля — Мольера. Его идиотский парик был так велик, что концы его при поклонах подметали пол, а на макушке сидела маленькая, как шиш, шляпа. На штанах были запущены чудовищные кружева на коленях. Лжевиконта Жодле играл старик Жодле, и оба комика только что не кверху ногами ходили, потешая публику, отпуская ряд двусмысленнейших во всех отношениях фортелей. Прочие актеры им в этом соответствовали, в том числе и мадемуазель Дебри, игравшая роль Мадлоны, дочки Горжибюса.

Полюбуйтесь, какие у нас милые маркизы и драгоценные барышни! Позвольте, ведь это же лакеи?! Конечно, лакеи, но у кого же они переняли эти манеры?.. Осмеял! Осмеял! Осмеял до последней ленты костюм, и эти стихи, и чопорность, и фальшь, и грубость в обращении с низшими!

Когда Мольер в прорезы глаз в маске метнул взор в публику, он увидел в ложе сидящую впереди своей свиты уважаемую госпожу Рамбуйе. Почтенная старуха, как

всеми было замечено, была зелена от злобы, она прекрасно раскусила пьесу. Да и не она одна! Какой-то старик из партера закричал среди действия:

— Мужайся, Мольер! Это настоящая комедия!

Бомба разорвалась настолько близко от рядов самих драгоценных, что паника началась немедленно, причем первым покинул войско Рамбуйе один из вернейших ее поклонников и знаменосцев, бросивши врученное ему знамя прямо в грязь. Дезертиром стал не кто иной, как поэт господин Менаж.

Выходя после представления, Менаж взял под руку господина Шаплена и зашептал:

— Дорогой мой, нам придется сжечь то, чему мы поклонялись... Надо сознаться, что занимались мы в салонах порядочной ерундой!

К этому господин Менаж добавил, что пьеса, по его мнению, очень едкая и сильная и что вообще он все это предвидел...

Но что именно предвидел Менаж, мы не знаем, так как дальнейшие его слова пропали в шуме карет.

Театр погас. На улицах совсем стемнело. Мольер, закутавшись в плащ, с фонарем в руках, покашливая от ноябрьской сырости, стремился к Мадлене. Его манил огонь в очаге, но больше манило другое. Он спешил увидеть сестру и воспитанницу Мадлены, Арманду Бежар, ту самую Мену, которая шесть лет назад играла Эфира в Лионе. Теперь она превратилась в шестнадцатилетнюю девушку. Мольер спешил увидеть Арманду, но болезненно морщился при мысли о глазах Мадлены. Эти глаза становились неприятными всякий раз, когда Мольер вступал в оживленную беседу с кокетливой и вертлявой Армандой.

Мадлена все простила: и лионскую историю с Дюпарк, простила и примирилась с госпожою Дебри, а теперь в Мадлену как бы вселился бес!

В ноябрьской темноте, в промозглом тумане, по набережной бежит фонарь. Господин Мольер! Шепните нам, нас никто не слышит, сколько вам лет? Тридцать восемь, а ей — шестнадцать! И, кроме того, где она родилась? Кто ее отец и мать? Вы уверены в том, что она сестра Мадлены?..

Он не хочет отвечать. А может быть, и не знает того, о чем мы спрашиваем. Значит, не стоит и заговаривать на эту тему. Можно поговорить о другом. Например, о той

ошибке, которую Мольер допустил в «Драгоценных», затронув бургонских актеров:

— Куда вы отдадите свою пьесу?

— Конечно, им, королевским актерам,— отвечал плут Маскариль язвительно,— ведь они одни только и умеют читать стихи!

Господин Мольер напрасно задел бургонцев. Понимающим людям ясно, что он человек другой школы и сам эту школу создает, а Монфлёри уж вовсе не такой плохой актер, как Бержерак это утверждал. Пути бургонцев и Мольера разные, и не следует бургонцев затрагивать, тем более что такими выходками, как в «Драгоценных», ничего доказать нельзя, а ссориться со всеми крайне опасно!

Глава 14

ПОСЕЯВШИЙ ВЕТЕР

На следующий же день господин Мольер получил официальное извещение от парижских властей о том, что пьеса его «Смешные драгоценные» к дальнейшим представлениям воспрещается.

— Палачи! — пробормотал господин де Мольер, опускаясь в кресло.— Кто мог это сделать?..

Нужно заметить, что Мольер впервые испытал то, что в дальнейшем, это можно предсказать, ему придется часто испытывать. Описывать его состояние не стоит. Тот, у кого не снимали пьес после первого успешного представления, никогда все равно этого не поймет, а тот, у кого их снимали, в описаниях не нуждается. Но все-таки, кто же это сделал? Неизвестно. Говорили, что добился запрещения какой-то видный и сильный посетитель салонов типа салона госпожи Рамбуйе. Во всяком случае, надо отдать справедливость драгоценным: на удар Мольера они ответили очень мощным ударом.

Придя в себя, Мольер стал соображать, что делать и куда бежать, чтобы спасти пьесу. Было только одно лицо во Франции, которое могло исправить положение. Только у него можно было найти защиту в этом каверзном случае, ибо это лицо бесстрастно и беспристрастно и защищено от влияния каких бы то ни было литературных партий. Но увы! Этого лица тогда, как назло, не было в Париже.

Тогда мой герой решил прежде всего послать этому лицу пьесу на просмотр. И тут же набросал в голове черновик защитительной речи:

«Ваше величество! Здесь очевидное недоразумение! «Драгоценные» — это просто веселая комедия... Ваше величество, как человек, обладающий исключительным вкусом и тонким пониманием вещей, без сомнения, разрешит этот забавный пустячок!..»

Пьеса была отправлена на просмотр королю. Но, кроме того, энергичный директор Малого Бурбона предпринял и ряд других действий. Произошло совещание с Мадленой, забегала встревоженная труппа, де Мольер куда-то поехал наводить справки и кланяться, а вернувшись, решил прибегнуть еще к одному способу, для того чтобы вернуть пьесу к жизни.

Способ этот издавна известен драматургам и заключается в том, что автор, под давлением силы, прибегает к умышленному искалечению своего произведения. Крайний способ! Так поступают ящерицы, которые, будучи схвачены за хвост, отламывают его и удирают. Потому что всякой ящерице понятно, что лучше жить без хвоста, чем вовсе лишиться жизни.

Мольер основательно рассудил, что королевские цензоры не знают, что никакие переделки в произведении ни на йоту не изменяют его основного смысла и ничуть не ослабляют его нежелательное воздействие на зрителя.

Мольер отломил не хвост, а начало пьесы, выбросив какую-то вступительную сцену, а кроме того, прошел пером и по другим местам пьесы, портя их по мере возможности. Первая сцена была необходима, и удаление ее снизило качество пьесы, но ничего не изменило в основном ее стержне. По-видимому, в этой сцене заключались данные, говорящие о том, что Като и Мадлон — парижанки, а цель автора была в том, чтобы успокоить цензоров, подчеркнув то обстоятельство, что Като и Мадлон — не парижанки, а провинциалки, недавно приехавшие в Париж.

Пока лукавый комедиант хитрил, марая свою пьесу, в Париже происходило что-то неслыханное. Не только в самом городе, но, будто бы, на пятьдесят лье в окружности только и говорили, что о «Смешных драгоценных». Слава постучалась в дверь господина Мольера и прежде всего приняла облик некоего литератора Сомеза. Тот

бушевал в салонах, доказывая, что Мольер — просто-напросто плагиатор, а кроме того, пустой и очень поверхностный фарсер. С ним соглашались.

— Он все похитил у аббата Депюра! — кричали литераторы в гостиных.

— Ах, нет! — возражали другие.— Материал этого фарса похищен у итальянцев!

Известие о запрещении подлило масла в огонь. Все хотели видеть пьесу, в которой осмеивались люди высшего круга — посетители салонов. В то время когда парижане кипели, обсуждая новинку, книгопродавец де Люинь явился в театр и покорнейше попросил предоставить ему копию рукописи, каковая ему предоставлена не была. Словом, каждый работал в своем направлении, и в конце концов хитрая механика Мольера дала хорошие результаты.

Он нашел каких-то покровителей среди сильных мира сего, весьма умело сослался на то, что будет искать защиты у короля, и недели через две комедию разрешили к представлению, но с исправлениями.

Ликовали в труппе неописуемо, а Мадлена шепнула Мольеру только одну фразу:

— Поднимайте цены вдвое!

Практичная Мадлена была права. Верный барометр театра — касса — показал бурю. 2 декабря состоялось второе представление, и театр, дававший при обыкновенных сборах примерно четыреста ливров в вечер, дал в этот вечер тысячу четыреста ливров. Дальше пошло так же. Мольер стал давать «Драгоценных» в комбинации либо с корнелевскими, либо со скарроновскими пьесами, и каждый раз с аншлагами.

Все тот же фельетонист Жан Лоре в выпускаемой им стихотворной «Газете» писал, что пьеса — пустая и балаганная, но, нужно признаться, очень смешная:

Я думал — колик не снесу,
Вот посмеялся вволю!
За вход я отдал тридцать су,
Смеялся на десять пистолей!

Книгопродавец и издатель Гильом де Люинь своей цели достиг. Каким-то таинственным образом ему удалось добыть копию рукописи «Драгоценных», и он известил Мольера, что начинает печатать пьесу. Тому только и оставалось, что согласиться на это. Он написал предисловие к пьесе, начинающееся словами: «Однако это стран-

но, что людей печатают помимо их желания!» Но на самом деле ничего неприятного в том, что пьеса печатается, не было, тем более что предисловие к пьесе дало возможность автору высказать некоторые свои соображения относительно «Драгоценных».

Драгоценные, по мнению Мольера, не должны обижаться на эту пьесу, потому что в ней изображены лишь смешные их подражательницы. Ведь всегда возле хорошего на свете заводятся дрянные обезьяны... и тому подобное. Кроме того, Мольер скромно сообщал, что он находился в пределах сатиры честной и дозволенной, когда сочинял эту пьесу.

Надо опасаться, что Мольер мало кого убедил своим предисловием, и в Париже нашлись люди, которые заметили, что сатира действительно, как известно всякому грамотному, бывает честная, но навряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной. Впрочем, предоставим Мольеру защищаться, как он умеет. Ему это необходимо, потому что стало совершенно ясным, что со времени премьеры «Драгоценных» он привлек на себя весьма большое и мрачноватое внимание. И господин Мольер, помимо всякого даже своего желания, в дальнейшем устроился так, что это внимание ничуть не ослабело.

Глава 15

ЗАГАДОЧНЫЙ ГОСПОДИН РАТАБОН

Очень скоро выяснилось, что Мольер, как говорится, божиею милостью драматург,— он работал с очень большой быстротой и легко владел стихом. В то время как в парижских салонах литераторы, а в Бургонском Отеле — актеры поносили его, Мольер писал новую комедию в стихах, и весной она была готова, в мае, 23-го числа, 1660 года он разыграл ее. Она называлась «Сганарель, или Мнимый рогоносец», и в исполнении ее участвовали: Дюпарки, которые вернулись к Мольеру, так как не ужились в Театре на Болоте, супруги Дебри, л'Эпи, Мадлена и Мольер, исполнявший роль Сганареля.

Время было глухое, так как короля не было в Париже, в связи с чем отбыли и многие знатные люди. Тем не менее пьеса привлекла острое внимание публики, тем

более что на первом же ее представлении разразился скандал.

Некий буржуа поднял страшный шум в партере, публично заявляя, что это именно его господин де Мольер осрамил, выведя в комедии в виде Сганареля. Натурально, партеру он доставил величайшее удовольствие своим выступлением. Шутники веселились, слушая бушующего буржуа, который угрожал пожаловаться полиции на комедианта, затрагивающего семейную жизнь честных людей. Здесь, конечно, недоразумение: никакого отдельного буржуа Мольер не имел в виду, сочиняя «Сганареля», а вывел на сцену общий тип ревнивца и жадного собственника. Есть подозрение, что многие узнали себя в этом Сганареле, но были умнее того буржуа, который кричал в партере.

Таким образом, нажив себе благодаря «Драгоценным» несколько десятков врагов среди литераторов города Парижа, Мольер, после «Сганареля», поссорился и с добрыми буржуа из торговых кварталов.

В гостиных Парижа очень шумно обсуждали «Сганареля», причем суждения, высказываемые литераторами, большею частью были однообразны:

— Пустяковая вещь! Грубая комедийка смешных положений, наполненная пошлыми шуточками.

Доискивались, где Мольер стащил эту комедию. Но эти поиски не увенчались особенным успехом. Говорили, что будто бы Мольер списал своего Сганареля с некоего Арлекина, вообразившего себя рогоносцем,— опять-таки из итальянского фарса. Но как-то все это было неясно.

По прошествии нескольких спектаклей Мольер нашел у себя письмо. Некто Неф-Вильнен писал Мольеру о том, что, посмотрев его комедию «Мнимый рогоносец», он нашел ее столь прекрасной, что одного раза ему показалось мало, и он был на ней шесть раз. Такое начало письма вызвало краску удовольствия на щеках Мольера, начинавшего в последнее время с удивлением замечать, что слава выглядит совсем не так, как некоторые ее представляют, а выражается, преимущественно, в безудержной ругани на всех перекрестках.

И он продолжал читать приятное письмо. Далее выяснилось, что Неф-Вильнен обладает поистине феноменальной памятью: в шесть приемов он всю комедию до единого слова записал. В этом месте господин Мольер

насторожился, и недаром, потому что господин Неф-Вильнен сообщал, что к каждой сцене «Рогоносца» он сочинил свои собственные комментарии. И с этими комментариями он пьесу направляет в печать, потому что, писал господин Неф-Вильнен:

«...это совершенно необходимо для вашей и моей славы!»

«Недобросовестные люди,— писал далее господин Неф-Вильнен,— могли выпустить плохо проверенные списки пьесы, причинив этим ущерб господину Мольеру!»

Словом, господин Неф-Вильнен отдает пьесу издателю Жаку Рибу, что на набережной Августинцев.

— Богом клянусь! — воскликнул Мольер, дочитав послание славолюбивого господина Неф-Вильнена.— Более развязного человека не будет в мире!

Ну, в последнем господин де Мольер ошибался!

Вышедшая с комментариями Неф-Вильнена пьеса, прежде всего, дала некоторым остроумным людям повод высказать предположение, что никакого Неф-Вильнена нет и не было на свете, а что это выдуманное имя послужило прикрытием самому господину Мольеру, чтобы выпустить пьесу! Такое предположение следует отнести к числу неосновательных предположений. В самом деле, зачем прикрываться чужой фамилией, чтобы выпустить пьесу, которая на сцене идет под настоящей фамилией автора? Разве чтобы иметь возможность поместить комментарий к сцене? Вздор!

Лето 1660 года ознаменовалось тем, что Мольер наконец имел возможность, оторвавшись от текущего репертуара в Малом Бурбоне, представить на рассмотрение короля своих «Драгоценных». 29 июля пьеса была сыграна в Венсенском лесу под Парижем, куда выезжал молодой король, чтобы отдохнуть на лоне природы. Пьеса имела полнейший успех. И тут выяснилось окончательно, что Людовик XIV чрезвычайно любит театр, и в особенности комедию, что опытный директор Малого Бурбона тут же учел.

Затем труппа вернулась в Париж и повела свой репертуар, начинающий ясно показывать, что мольеровские пьесы побивают по количеству представлений и величине сборов все остальные пьесы как комического, так и трагедийного рода.

Тринадцатого августа Мольер представил «Драгоценных» для Единственного Брата Короля и его свиты в

Лувре, и опять с громаднейшим успехом. Солнце бродячего комедианта явно поднималось. Впереди начинала мерещиться громаднейшая карьера, и в приятном предчувствии успехов труппа вступила в осень 1660 года. И вот в октябре, через четыре дня по смерти бедного сатирика Скаррона, успокоившегося, наконец, в могиле после ужасных страданий, причиненных ему параличом, произошло необыкновенное и даже ничем не объяснимое событие. Именно: директора труппы королевского брата, пользовавшейся полным успехом при дворе, изгнали из Малого Бурбона вместе со всей его труппой.

В слезливый понедельник 11 октября в зале Бурбона появился господин Ратабон, главный смотритель всех королевских зданий. Ратабон был загадочно сосредоточен и вел за собою архитектора с какими-то чертежами и планами в руках, а за архитектором толпою шли рабочие, и в руках у них были кирки, лопаты, ломы и топоры. Встревоженные актеры обратились к господину Ратабону с вопросами о том, что означает это появление, на что господин Ратабон сухо и вежливо объявил, что он пришел ломать Малый Бурбон.

— Как?! — воскликнули актеры.— А где же мы будем играть?!

На это господин Ратабон ответил вежливо, что это ему неизвестно.

Когда появился Мольер, дело разъяснилось вполне: Ратабон явился с великолепным и полностью разработанным проектом перестройки Лувра, причем для успешного хода этой перестройки было необходимо снести с лица земли не только Малый Бурбон, но и прилегающую к нему церковь Сен-Женевьев д'Оксерруа.

Пол закачался под ногами у Мольера.

— Значит, мы без предупреждения останемся на улице? — спросил Мольер.

Вместо ответа Ратабон только пожал сочувственно плечами и развел руками. Формально он был совершенно прав: в его обязанности ни в коем случае не входило извещать директора комедиантов о тех перестройках, которые намечает в королевских зданиях архитектор короля.

И тут же в Бурбоне загремели топоры и полетела гипсовая пыль.

Гримасы исказили лицо уже прославленного директора. Он кинулся куда-то бежать, кого-то искать, и перед

ним оказался секретарь театра Лагранж. Лицо того пылало ненавистью.

— Злой умысел Ратабона совершенно ясен! — зашипел Лагранж.

Оправившись от первого потрясения, де Мольер бросился искать защиты у покровителя труппы — Господина. И Господин...

Но вернемся на минуту к господину Ратабону. В самом деле, в силу какой причины можно было приступить к уничтожению театра, не предупредив придворную труппу ни одним словом? Ввиду того, что никак нельзя допустить, что господин Ратабон по рассеянности не заметил, что под боком у него играют актеры, а одно время даже две труппы сразу (итальянской во время ратабоновской истории в Париже не было, она уехала из Франции), остается признать, что сюр-интендант Ратабон умышленно не предупредил труппу об уничтожении театра.

Более того, он скрыл всякие приготовления к этому, чтобы труппа не успела принять каких бы то ни было мер к спасению своих спектаклей. Если это так (а это именно так), возникает вопрос: что же толкнуло на это дело сюр-интенданта Ратабона?

Увы! Все в один голос утверждают, что Ратабон был направлен на это дело очень сильной компанией тех врагов, которые возненавидели Мольера и его произведения с первых же дней его появления в Париже. Не смею утверждать точно, у меня на это нет доказательств, но высказывалось даже предположение, что сюр-интендант был подкуплен. Но кто именно направил его руку — это не известно никому.

Итак, Господин...

Господин принял живейшее участие в судьбе труппы, и о происшествии в Малом Бурбоне тотчас сообщили королю. Сюр-интендант был вызван к его величеству, и на вопрос о том, что происходит в Бурбоне, дал краткий, но исчерпывающий ответ, представив королевскому вниманию план будущих колоннад и зданий.

Возник вопрос, как быть с труппой герцога Орлеанского, которая остается на улице? Молодой король разрешил этот вопрос моментально. Разве у короля Франции только одно театральное здание в Париже? Предоставить труппе господина де Мольера театр в Пале-Рояле, ранее именовавшемся Дворцом Кардинала.

Тут королю, замявшись, доложили, что в пале-рояльском зале не только нельзя играть, но даже и входить в него страшно, так как в любую минуту подгнившая балка может свалиться на голову. Но и это было улажено мгновенно. Господину Ратабону было велено продолжать производить ломку в Малом Бурбоне, но одновременно с этим приступить к полному ремонту в Пале-Рояле, с тем чтобы труппа Мольера как можно скорее могла начать там свои представления.

Тут уж господину Ратабону ничего более не оставалось, как немедленно приступить к ремонту. Таким образом, спасением следующего сезона Мольер был обязан королю Людовику XIV.

Театральный зал в Пале-Рояле был тот самый зал, в котором великий театрал, кардинал Ришелье, в 1641 году поставил в необыкновенно пышных декорациях, на прекрасно машинизированной сцене пьесу «Мирам», в сочинении которой принимал участие. Несмотря на все технические чудеса, пьеса провалилась так, как редко бывает. Ко времени ратабоновской истории заброшенный зал пришел в полную ветхость. Балки в нем сгнили, потолки продырявились, а пол был в таком состоянии, что шагнуть было страшно — можно было сломать ногу. Но беседа с королем чрезвычайно подогрела энергию Ратабона, и в то время, когда он энергично ремонтировал Пале-Рояль, мольеровская труппа играла во дворцах у высшей французской знати. «Рогоносец» был с успехом показан у маршала де Ла Мейерей, у герцога де Роклёр, у герцога де Меркёр и у графа де Вайяк.

Но в этот период времени Мольеру пришлось играть и в более высоком обществе. Кардинал Мазарэн, опекун короля и первый министр Франции, несмотря на свою болезнь, приковывавшую его к креслу, изъявил желание посмотреть новые нашумевшие пьесы Мольера, и труппа играла 26 октября 1660 года в его дворце «Драгоценных» и «Шалого». Кардинал был доволен, но гораздо больше кардинала веселился один молодой человек, скромно притаившийся за спинкой кардинальского кресла, причем присутствовавшая знать делала вид, что она не замечает молодого человека, хотя все время и косилась на него.

Лоре писал в своей газете, именующейся «Историческая Муза», несколько загадочно: «Обе пьесы понрави-

лись чрезвычайно, и не только Юлию, но и прочим Высоким Особам»,— причем слова «высокие особы» были написаны с больших букв. Далее Лоре свидетельствовал, что его высокопреосвященство кардинал, чтобы поощрить труппу, велел отвесить...

Для Мольера и его компаньонов
Две тысячи экю миньонов.

Большие буквы в произведении Лоре понятны: за креслом кардинала притаился не кто иной, как король, который почему-то счел нужным быть на этом представлении инкогнито.

Свой успех при дворе Мольер не замедлил использовать и получил разрешение перенести из Бурбона в Пале-Рояль не только обстановку актерских уборных, но даже полностью два яруса лож. Аппетит, как известно, приходит с едой, и директор пожелал переместить в Пале-Рояль также и декорации и машины из Бурбона, но это уже не удалось. Знаменитый итальянский театральный машинист Вигарани, который прибыл в Париж, чтобы сменить не менее знаменитого машиниста Торелли, заявил, что машины ему необходимы для постановки королевских балетов в Тюильри. Возникла война, и в ней Вигарани победил. Машины остались в его руках, причем великий машинист произвел первое чудо, но вовсе не из ряда тех, которых от него ожидал двор. Именно: отвоеванные машины он все до единой сжег вместе с декорациями, чем изумил всех, кроме одного человека — пристального Шарля Лагранжа. Преданный своему театру секретарь и казначей говорил раздраженно своему директору:

— Вы знаете, мастер, этот Вигарани — форменный висельник! Он спалил декорации и машины, чтобы все забыли о работах Торелли!

— Я вижу, что он вполне театральный человек, этот Вигарани,— ответил на это Мольер.

И действительно, Вигарани был глубоко театральным человеком, то есть не выносил никаких конкурентов, что, однако, не мешало ему быть первоклассным машинистом.

Во время вынужденных гастролей во дворцах знатных людей Мольеру пришлось перенести одно испытание. Бургонцы и Театр на Болоте, пользуясь тем, что Мольер временно остался без театра, стали сманивать актеров. Они сулили золотые горы мольеровским комедиантам и

утверждали, что дело Мольера кончено и не воскреснет в Пале-Рояле.

На Мольера это подействовало очень тяжело. Он стал бледен, начал кашлять и худеть, коситься на своих актеров, смотреть на них жалкими взволнованными глазами. В глазах этих читался вопрос: предадут или нет? Его состояние было замечено труппой, и она однажды явилась во главе с Шарлем Лагранжем и сообщила Мольеру, что ввиду того, что он соединяет с необыкновенными способностями честность и приятное обращение, труппа просит его не беспокоиться: актеры не уйдут искать счастья на стороне, какие бы выгодные предложения им ни делали.

Господин де Мольер хотел сказать в ответ что-то красноречивое, как это он очень умел делать, но, взволновавшись, ничего ровно не сказал, а, лишь пожав всем руки, удалился для размышлений в одиночестве.

Глава 16

ПЕЧАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ РЕВНИВОГО ПРИНЦА

Не насилуйте свой талант!

Лафонтен

Крупной ошибкой, которую сделал в этот период своей жизни Мольер, была следующая: он прислушивался к тому плохому, что о нем говорят, и оскорбления, которые ему следовало оставлять без всякого внимания, задевали его. С первых же дней появления на сцене его комедий, а также маленьких шуток-фарсов, которые он ставил наряду с пьесами большого репертуара, литераторы Парижа дружно стали говорить, что Мольер — пустой гаер, не способный подняться до разрешения тем в серьезном плане. И таких лиц были десятки. Правда, им противостояли некоторые единицы, и в число их вошел знаменитый и высокоталантливый баснописец Лафонтен, ставший с течением времени лучшим другом Мольера. После первых же спектаклей Мольера Лафонтен восклицал:

— Этот человек в моем вкусе! — и говорил о том, как великолепно Мольер следует природе и правде в своих произведениях.

Так вот, вместо того, чтобы прислушиваться к словам Лафонтена, Мольер прислушивался к тому, что говорят иного порядка лица. Результатом этого было то, что у Мольера возникла мысль доказать всему миру, насколько он способен вечную тему ревности, взятую в «Сганареле» комически, разработать по-серьезному, использовав для этой цели героя из самого высшего общества. Каким-то образом он сумел, работая над «Сганарелем», писать героическую комедию под названием «Дон Гарсиа Наваррский, или Ревнивый принц».

Сюр-интендант тем временем закончил ремонт Пале-Рояля. Все было приведено в порядок, а под потолком натянули громадное голубое полотно, служившее двум целям: ласкать взоры зрителей видом искусственного неба, а главным образом для того, чтобы вода не капала на этих зрителей, так как потолок все-таки протекал, несмотря на ремонт Ратабона.

Двадцатого января 1661 года труппа Мольера вошла в Пале-Рояль, а следом за ней явилась и итальянская труппа, вернувшаяся в Париж. Опять разделили дни, но на этот раз заплатили итальянцы Мольеру — в возмещение тех расходов, которые он понес при ремонте. А понес он эти расходы потому, что отпущенных на ремонт денег из казны не хватило.

Пале-Рояль был залит светом, и черные опасения, что дело не воскреснет, сразу рассеялись. Публика стала восторженно принимать мольеровские пьесы, причем выяснилось окончательно, что они забивают пьесы всех остальных авторов.

Казалось бы, все шло благополучно, но тут и явился на сцену 4 февраля этот самый «Ревнивый принц». Денег на пышную постановку великосветской пьесы было истрачено очень много, а сам директор, у которого, очевидно, улетучились воспоминания о том, как в него швыряли яблоками, предстал в виде блистательного принца.

Публика с интересом приготовилась смотреть новое произведение господина Мольера и благосклонно выслушала первый монолог Эльвиры в исполнении Терезы-Маркизы Дюпарк. Появившийся дон Гарсиа начал свои пышные монологи о славных опасностях и о блеске глаз донны Эльвиры и о других возвышенных вещах. Монологи эти были так длинны, что во время их публика не спеша осматривала и голубое небо, и золоченые ложи Пале-Рояля. Мольер играл, но на сердце у него было

смутно: касса дала шестьсот ливров, а театр был далеко не полон. Публика, скучая, ждала, что интересное будет в дальнейшем, но с ужасом следует сознаться, что ничего интересного она не дождалась, и огни погасли над ревнивым принцем при жидких аплодисментах.

Опытным драматургам известно, что для того, чтобы определить, имеет ли их пьеса успех у публики или нет, не следует приставать к знакомым с расспросами, хороша ли их пьеса, или читать рецензии. Есть более простой путь: нужно отправиться в кассу и спросить, каков сбор. Это Мольер и сделал, причем узнал, что касса на втором представлении дала пятьсот ливров, а на третьем — сто шестьдесят восемь и на четвертом — четыреста двадцать шесть. Тогда Мольер присоединил к «Дону Гарсиа» победоносного «Рогоносца» и получил семьсот двадцать ливров. Но затем и «Рогоносец» не помог, дав сбору четыреста ливров. И, наконец, явилась на сцену губительная семерка и роковое в жизни Мольера семнадцатое февраля.

В четверг 17 февраля на седьмом представлении «Дон Гарсиа» дал семьдесят ливров. Тут уж последние сомнения директора рассеялись: и сама пьеса, и он сам в роли Гарсиа провалились окончательно и бесповоротно. Он исполнял роль принца настолько плохо, что еще до седьмого спектакля стал думать о том, чтобы передать роль другому актеру.

Провал сопровождался тем, чем сопровождается всякий провал драматурга,— дикою радостью недругов, плаксивым сочувствием друзей, которое во много раз хуже вражеской радости, хохотом за спиной, траурными сообщениями о том, что автор исписался, и ироническими самодельными стишками.

Всю эту чашу Мольер испил, награжденный за свой полет в высшее общество и за сочинение растянутой и холодной пьесы.

— Эти буржуа ничего не понимают в искусстве! — рычал совершенно несправедливо директор, снимая с себя пышный наряд принца и превращаясь в того, кем он и должен был быть, то есть в Жана-Батиста Поклена. Закончил он кашлем и угрозами, что он снимет в Пале-Рояле «Дона Гарсиа», но поставит его в придворных спектаклях. Рассуждал он, очевидно, так: кому же и разобраться в переживаниях принца, как не самим принцам?

Свою угрозу он привел в исполнение через год, поставив «Дона Гарсиа» при дворе. Тут он провалился так же, как и в Пале-Рояле. Тогда, уже не произнося ничего, директор Пале-Рояля кое-какие стихи из «Дона Гарсиа», которые были получше, решил перенести в другие свои пьесы, чтобы товар не пропадал зря, и с тех пор терпеть не мог, когда кто-нибудь заговаривал с ним о «Ревнивом принце».

Глава 17

ПО СМЕРТИ РЕВНИВОГО ПРИНЦА

Большое событие произошло в начале 1661 года. Кардинал Мазарини 9 марта скончался, а на следующий же день двадцатитрехлетний король Людовик XIV совершенно оглушил министров.

— Я призвал вас, господа,— сказал молодой король, не мигая глядя на министров,— для того, чтобы сказать вам, что настала пора мне самостоятельно управлять государством. Вы будете помогать мне советами, но лишь в тех случаях, когда я вас буду спрашивать. Отныне я запрещаю подписывать без моего приказа какую бы то ни было бумагу, будь это хоть самый незначительный паспорт. Вы ежедневно лично будете давать мне отчет в вашей работе.

Министры, а за ними и вся Франция, сразу поняли, насколько серьезный человек на престоле.

Очень понял это и Мольер и сразу установил то место, куда нужно будет обращаться за защитой в каком-нибудь крайнем случае. А такие крайние случаи могли быть — это отчетливо показала история с «Драгоценными».

Весною этого же года Мольер закончил новую комедию под названием «Школа мужей». Пьеса была написана на тему о побеждающей страсти двух юных существ, страсти, преодолевающей все препятствия, которые ей ставит грубая и деспотическая старость.

Комедия с фонарями и брачным контрактом нотариуса в финале была разыграна впервые в июне, причем Мольер выступил в роли Сганареля, а любовника Валера играл Лагранж. Успех был полный, «Дон Гарсиа» был прощен и забыт, и «Школа» прошла в очередном сезоне

пятьдесят восемь раз, побив по количеству представлений все пьесы этого сезона.

Как-то вечером директор труппы сидел у себя в кабинете. Перед ним лежал приготовленный к печати экземпляр «Школы». Мольер писал посвящение своему покровителю — Брату Короля:

«Монсеньор! Я показываю Франции совершенно несоразмерные вещи. Нет ничего более великого и прекрасного, чем имя, которое я помещаю во главе этой книги, и ничего более низменного, чем ее содержание...»

Здесь Мольер положил перо, поправил фитили в свечах, покашлял и подумал: «За что же, в сущности, я так отзываюсь о своей комедии?» Он вздохнул, погладил бородкой пера бровь, сморщился и продолжал писать. Жирные, крупные буквы складывались в слова:

«Пожалуй, мне скажут, что это все равно что возлагать корону с жемчугами и бриллиантами на глиняную статую или строить великолепные портики и триумфальные арки для входа в жалкую лачугу...»

— Подбавить еще лести? — пробормотал драматург.— Да, пожалуй, больше некуда.

«Я осмелился, монсеньор, посвятить вашему высочеству эту безделушку».

И подписался: «Вашего королевского высочества всепреданнейший, всепослушнейший, всевернейший слуга Жан-Батист Поклен Мольер».

— Хорошо будет,— удовлетворенно молвил всепреданнейший, не заметив в азарте лести, что слова о глиняной статуе, на которую возложена корона с жемчугами, звучат необыкновенно двусмысленно. В самом деле, почему же непременно комедия — это глиняная статуя, а корона — имя Орлеанского? А вдруг эту фразу нужно понимать наоборот? Корона — комедия?

Как, о мой читатель, вы смотрите на подобные посвящения? Я смотрю так. Прав был Мольер, когда адресовался с посвящениями к королю и его брату. Поступай он иначе, кто знает, не стала ли бы его биография несколько короче, чем она есть теперь?

Словом, посвящение было направлено Орлеанскому и встречено благосклонно. А затем труппа стала готовиться к важным осенним событиям.

В истории человечества отмечены многие казнокрады. Но одним из самых блистательных, несомненно, был Николай Фуке, он же виконт де Мелэн э де Во, он же

маркиз де Бель-Иль, занимавший в описываемое нами время должность главного управляющего финансами Франции. Учинить такой грабеж государственной казны, какой учинил Фуке, редко кому удавалось. Если верить злым языкам, а им приходится верить, в конце концов Фуке совершенно потерял представление о том, где кончаются казенные деньги и начинаются его собственные. Описать то, что творилось в министерстве финансов при Фуке, немыслимо. Выписывались ассигновки на уплату из истраченных уже фондов, в отчетах писали фальшивые цифры, брали взятки...

Прескучно живут честные люди! Воры же во все времена устраиваются великолепно, и все любят воров, потому что возле них всегда сытно и весело.

Фуке не был гнусным скупердяем, он был широкий, элегантный казнокрад. Он окружил себя не только лучшими любовницами Франции, но и художниками, и мыслителями, и писателями, а в число последних попали и Лафонтен и Мольер.

Архитектор Лево построил для талантливого министра такой дворец в поместье Во, что даже мало удивлявшиеся в тот пышный век французы — и те удивились. Залы во дворце Во расписали знаменитые художники Лебрен и Миньяр, садовники разбили вокруг дворца такие парки и сады с фонтанами, что у каждого, кто в них побывал, возникала мысль, что он находится в раю. Этим Фуке не удовольствовался, а, как бы в смутном чаянии будущих событий, купил целый остров Бель-Иль у берегов Бретани и на нем отстроил крепость, в которую поместил гарнизон. Несчастные сильные мира! Как часто свои крепости они строят на песке!

Как бы то ни было, но к тому времени, когда прогремела «Школа мужей», министра Фуке уже называли вершителем судеб.

Вершитель судеб решил устроить у себя в поместье Во празднество для короля. Если что-нибудь делал Фуке, он делал это основательно. В ожидании высокопоставленных гостей, он велел построить в пихтовой роще театр, заготовил чудовищное количество провизии, пригласил лучших театральных машинистов и пиротехников.

К сожалению, вершители судеб могут распоряжаться всеми судьбами за исключением своей собственной, и Фуке не было известно только одно, что в то время, как он занимался приготовлением к праздникам, король, уединив-

шись с некиим Кольбером, знаменитым финансистом и честным человеком, сидел в Париже и проверял ведомости по министерству финансов. Проверка эта была срочная и тайная, потому что кардинал Юлий Мазарини, умирая и отрешаясь от всего земного, посоветовал молодому королю поймать Фуке при помощи великого специалиста Кольбера. Король был молод, но он был холоден и умен. И ледяными глазами он смотрел, как Кольбер, досконально разобравшийся в делах министерства, демонстрировал ему фальшивые ведомости и ведомости настоящие.

Фуке же, увлекаемый роком, завершил приготовления к своей гибели тем, что на фронтоне своего дворца начертал латинский девиз: «Чего я еще не достигну?»

И вот, в полдень 15 августа, король Людовик XIV, в сопровождении брата, его жены принцессы Генриетты и английской королевы, приехал в Во. Свидетели рассказывают, что никогда не меняющееся лицо короля будто бы дрогнуло, когда он поднял глаза и увидел девиз Фуке на фронтоне, но в следующее же мгновенье королевское лицо пришло в нормальное состояние. И празднества состоялись, открывшись завтраком на пятьсот персон, после которого пошли театральные представления, балеты, маскарады и фейерверки.

Но меня не столько интересуют фейерверки и завтраки, сколько вопрос о том, каким образом в течение пятнадцати дней Мольер сумел по заказу Фуке написать, разучить и поставить целую пьесу в стихах под названием «Несносные»? Недруги Мольера утверждали, что никакого фокуса в этом не было, так как у Мольера будто бы были наброски этой пьесы. Но все-таки, даже имея наброски, в пятнадцать дней написать и поставить — чрезвычайно трудно. Тем не менее это так: 17 августа пьеса была сыграна в Во.

По-видимому, к этому времени Мольер вполне присмотрелся к королю Франции и определил его вкус. Король очень любил комедию, но еще более любил балет. «Несносные» и представляли собою поэтому балет-комедию. Собственно говоря, «Несносные» не были пьесой в полном смысле слова, а представляли собою ряд выведенных один за другим не связанных между собою и сатирически изображенных типов высшего общества.

Здесь возникает вопрос: как же Мольер осмелился представить при короле его придворных в ироническом

освещении? У Мольера был совершенно точный и правильный расчет. Король отнюдь не относился хорошо к высшему дворянству Франции и никак не считал себя первым среди дворян. По мнению Людовика, его власть была божественной и стоял он совершенно отдельно и неизмеримо выше всех в мире. Он находился где-то в небе, в непосредственной близости к богу, и очень чутко относился к малейшим попыткам кого-либо из крупных сеньоров подняться на высоту больше, чем это полагалось. Словом, лучше бы бритвой было самому себе перерезать глотку, нежели начертать такой девиз, как начертал Фуке. Людовик, повторяю, помнил, что было во время Фронды, и держал гран-сеньоров в своих стальных руках. При нем можно было смеяться над придворными.

Мольер все-таки один не управился полностью с «Несносными», и пролог к этому произведению сочинил господин Пеллисон, секретарь и ближайший друг Николая Фуке.

Итак, в садах Во упал занавес. Прежде всего гостям министра предстал взволнованный Мольер, незагримированный и одетый в обычное платье. Растерянно кланяясь, он стал просить прощения за то, что ввиду недостатка времени не сумел приготовить развлечения для великого монарха. Но не успел он — лучший из театральных ораторов Парижа — договорить свое извинение, как скала на сцене распалась и среди падающих вод (вот каков был машинист Вигарани!) появилась наяда. Никто бы не сказал, что этому пленительному божеству уже сорок три года! Мадлена, по общим отзывам, была прелестна в этой роли. Она стала произносить пролог Пеллисона:

Чтоб видеть величайшего монарха в мире,
О смертные! я к вам из грота поднялась...

Лишь только она произнесла последнее слово пролога, как резко закричали гобои в оркестре и начался балет-комедия.

По окончании представления король поманил к себе Мольера и, указывая ему на егермейстера Суайэкура, шепнул ему, усмехнувшись:

— Вот еще оригинал, который вы не копировали...

Мольер ухватился за голову, засмеялся, зашептал:

— Наблюдательность вашего величества... Как же я мог упустить этот тип?!

В одну ночь он ввел новую сцену в комедии и изобразил в ней страстного охотника на оленей Доранта, помешанного на лошадях знаменитого барышника Гаво и лихих подвигах доезжачего Дрекара. И все со злорадством узнали в Доранте бедного егермейстера.

Это происшествие дало повод Мольеру написать королю послание, в котором Мольер сумел сказать королю много хорошего. Во-первых, что он самого себя, Мольера, причисляет к несносным, во-вторых, что только королю он обязан успехом своей комедии, потому что стоило королю одобрить ее — и все одобрили, в-третьих, что сцена с охотником, которую его величество велел ввести в комедию, есть, уж вне всяких сомнений, лучшая сцена и что вообще ни над какой сценой ни в одной из своих пьес Мольер не работал с таким наслаждением, как над этой.

Все это было хорошо, но дальше пошли некоторые излишества в том, что радость повиноваться королю была для Мольера дороже Аполлона и всех муз и что вся слава, о которой Мольер мог помышлять, это — слава человека, который увеселяет его величество.

Потомки! Не спешите бросать камнями в великого сатирика! О, как труден путь певца под неусыпным наблюдением грозной власти!

А тем временем, пока драматург улучшал свою пьесу, в парках Во начиналась другая пьеса, но не комедия, а драма.

Как-то раз, когда король проходил по дорожке парка, сопровождающий его придворный поднял валявшееся на песке письмо. Спутник короля пробежал его глазами и таинственно усмехнулся. Король заинтересовался, и спутник, невинно посмеиваясь, показал письмо королю. Увы! Это было нежное письмо Николая Фуке к некоей мадемуазель Ла Вальер. Можно ручаться, что, если бы Фуке глянул в этот момент в глаза Людовику XIV, он немедленно бы, бросивши своих гостей, бежал из Франции, захватив с собою лишь кошель с золотыми и пистолеты. Дело в том, что скромная дворяночка Ла Вальер, как всем известно, была наложницею короля.

Людовик даже в молодости отличался колоссальной выдержкой, поэтому Николай Фуке весь август прожил благополучно. Король переехал в Фонтенбло, а затем, в начале сентября, отправился в Нант, где состоялся королевский совет. Когда совет кончился и усталый Фуке

выходил на улицу, его тронули за локоть. Министр вздрогнул и оглянулся. Перед ним появился капитан мушкетеров.

— Вы арестованы,— сказал капитан тихо.

Вот на этих двух словах жизнь Фуке и кончилась. Далее же началось житие его, и протекло оно в Венсенской тюрьме, а затем в Бастилии. Три года разбирали следователи дело о хищениях, и в суд пришел уже не блистательный министр, а обросший и трясущийся арестант. Среди судей он увидел всех своих злейших врагов, назначенных в состав суда королем. Девять судей потребовали смертной казни для Николая Фуке, тринадцать других были человечнее и назначили Фуке вечное изгнание из страны, но король счел этот приговор неправильным и заменил изгнание вечной тюрьмой.

В тюрьме Фуке провел пятнадцать лет, причем его ни разу не выпустили гулять, не давали ни читать, ни писать, не дали ни одного свидания с женой и детьми. Лишь в 1680 году — шевельнулось ли что-то в сердце короля или забыл он образ скромной Ла Вальер, вытесненный другими женщинами, угасли ли воспоминания о девизе на фронтоне,— но, словом, он подписал приказ о выпуске Фуке из тюрьмы.

Но этот приказ остался неисполненным. Фуке не дождался королевской милости и ушел из тюрьмы туда, где, как он, несомненно, надеялся, иной судья будет судить и его, нечестного министра, и мстительного короля, и, в особенности, того неизвестного, который бросил письмо на песок.

Хочу отметить важнейшее обстоятельство. В предисловии к «Несносным», выпущенном после гибели и ареста Фуке, Мольер не побоялся упомянуть, что стихи пролога принадлежат господину Пеллисону. Уверенно можно сказать, что величайшего труда стоило бы найти второго человека, который упомянул бы в печати имя друга Фуке — Пеллисона, после того как Фуке был схвачен.

Что же касается самого Поля Пеллисона, то он повел себя не менее мужественно, написав в оправдание Фуке целое произведение под названием «Речи» и показав, таким образом, что друзей своих, каковы бы они ни были, он не предает. Король с большим вниманием прочел произведение Пеллисона и поступил с автором мягко: он заключил его в Бастилию только на пять лет.

Глава 18

КТО ОНА?

> Жеронимо. Ничего, ничего! Я говорю — прекрасная партия! Женитесь поскорей!
>
> *«Вынужденный брак»*

Двадцатого февраля 1662 года, в той самой церкви Сен-Жермен де л'Оксерруа, которую господин Ратабон еще не успел разрушить, происходило венчание.

Рядом с сутуловатым, покашливающим директором пале-рояльской труппы Жаном-Батистом Мольером стояла под венцом девушка лет двадцати, некрасивая, большеротая, с маленькими глазами, но исполненная невыразимой притягательной силы. Девушка была разодета по самой последней моде и стояла, горделиво закинув свою голову.

Орган гудел над венчающимися, но ни органные волны, ни хорошо знакомая латынь не доходили до сознания жениха, сгоравшего дьявольской страстью к своей невесте. Позади венчающихся стояли пале-рояльские актеры и группа родственников, в которой можно было разглядеть старенького и седого королевского обойщика Жана-Батиста Поклена, мать Бежаров — госпожу Эрве-Бежар, Мадлену, которая стояла со странным и как бы окаменевшим лицом, и молодого Луи Бежара.

Иссушающая страсть замучила директора Пале-Рояля, и вот он овладел предметом своих желаний и привел к венцу ту самую мадемуазель Мену, она же Арманда Бежар.

Свадебный контракт говорит точно, что невеста есть мадемуазель Арманда-Грезенда-Клара-Элизабета Бежар, дочь госпожи Марии, урожденной Эрве, и покойного ее мужа, сьёра де Бельвиля. Невесте — двадцать лет или около этого.

Но мы, которые хорошо познакомились со всем семейством покойного Бежара-Бельвиля и супруги его Марии Эрве-Бежар, то есть со старшим сыном Жозефом, дочерьми Мадленой и Женевьевой и младшим сыном Луи, хотели бы поближе познакомиться и с самой младшей, Армандой, которая становится сейчас женой Мольера.

Раз свадебный контракт, составленный в январе 1662 года, говорит, что невесте двадцать лет или около этого, то значит, что следы ее рождения нужно искать в 1642 или 1643 году. И такие следы отыскиваются. В акте, помеченном 10 марта 1643 года, содержится отказ госпожи Марии Эрве от наследства после покойного ее мужа, Бежара-Бельвиля, вследствие того, что это наследство обременено долгами. В акте перечислены все дети Марии Эрве, то есть Жозеф, Мадлена, Женевьева и Луи, а также маленькая девочка, «еще не окрещенная», значит, новорожденная.

Вот это, конечно, и есть та самая Арманда, которая сейчас стоит под венцом. Все совпадает. Ей — около двадцати лет, и она дочь Марии Эрве. Все, таким образом, было бы хорошо, если бы не одно обстоятельство. В акте отказа дети Марии Эрве упорно и несколько раз названы «несовершеннолетними». Величайшее изумление вызывает тот гражданский чиновник, который составлял акт, а также те почтенные свидетели, которые при этом присутствовали, а в числе их можно указать двух прокуроров, одного каретных дел мастера и портного. Дело в том, что в 1643 году Жозефу Бежару, старшему сыну, было двадцать шесть лет, а следующей за ним по возрасту Мадлене, профессиональной актрисе, к тому же имеющей собственного ребенка лет пяти примерно,— было двадцать пять лет! Ни по одному законодательству, нигде, никогда ни Жозеф, ни Мадлена никак не могли сойти за несовершеннолетних.

Что же это обозначает? А то, что акт 1643 года содержит в себе ложные сведения и, следовательно, ровно ничего не стоит. А раз так, то густая тень подозрения падает и на эту таинственную, еще не окрещенную девочку.

Госпожа Мария Эрве родилась в 1590 году. Из этого следует, что она эту девочку произвела на свет приблизительно на пятьдесят третьем году своей жизни, к тому же, по-видимому, после тринадцатилетнего перерыва, потому что последний сын, Луи, родился в 1630 году и с тех пор ни о каких детях у Марии Эрве как будто сведений нет. Возможна ли такая внезапная и поздняя плодовитость? Возможна, но маловероятна. А вот уже что совершенно невозможно, это чтобы никто из близких друзей и многочисленных знакомых Бежаров нигде и никогда ничего не упоминал о том, что пожилая мать

семейства подарила своему умирающему мужу ребенка. Никакой ребенок в этот период времени за Марией Эрве нигде не числился, кроме как в этой бумаге 1643 года.

Да и как же ему числиться? Где рожала его Мария Эрве? Неизвестно. Вы помните, наверное, что Бежары таинственно выехали за город как раз зимой в начале 1643 года. Этот выезд в точности совпал со временем рождения девочки. Но, спрашивается, зачем Марии Эрве понадобилось удаляться из Парижа, чтобы в условиях, которые вполне заслуживают названия таинственных, рожать ребенка?

Где крестили ребенка? Неизвестно. В Париже акта ее крещения обнаружить не удалось. Следовательно, крестили ее где-то вне Парижа, под Парижем, быть может, где-нибудь в провинции. Далее. Почему девочку немедленно после рождения куда-то увезли, почему-то отдали в чужие люди, а не воспитывали дома, как всех предыдущих детей?

Какой вывод напрашивается из всех этих путаных обстоятельств? Простой и печальный вывод: никакой девочки в 1643 году Мария Эрве не рожала и солгала в акте 1643 года, приписав себе не своего ребенка. Какое, однако, побуждение могло толкнуть ее на это?

Ввиду того, что вряд ли есть какой-либо смысл в том, чтобы подкидывать себе совершенно постороннее дитя, возникает сильнейшее подозрение, что эта таинственная девочка была рождена одной из незамужних дочерей Марии Эрве. Вот почему произошел таинственный отъезд за город, вот почему ребенка прятали, вот почему ребенка услали! Какая же из двух дочерей была матерью: Женевьева или Мадлена?

Что касается Женевьевы, то ее надлежит сразу отвести. Нигде не встречается ни тени какого-нибудь указания на то, чтобы Женевьева родила этого ребенка. О Женевьеве просто не приходится говорить. Неокрещенная вначале, Мену впоследствии и, наконец, Арманда Бежар — не Женевьевин грех.

Арманда — дочь Мадлены.

Прежде всего, все решительно и всегда были убеждены, что Арманда — дочь Мадлены, и никто никогда не приписывал ее Марии Эрве. И, если бы не открытие свадебного контракта, где Арманда-Грезенда-Клара-Элизабета Бежар значится дочерью Марии Эрве,—

открытие, которое спутало все карты,— никто бы и имени Марии Эрве не упоминал.

Известный литератор Броссет в своих мемуарах писал:

«Депрео мне говорил, что Мольер был первоначально влюблен в комедиантку Бежар, на дочери которой он женился».

Анонимный автор пасквильной книги, называвшейся «Знаменитая комедиантка» (речь идет об Арманде Бежар-Мольер), писал:

«Она была дочерью покойной Бежар — комедиантки, которая пользовалась громаднейшим успехом у молодых людей в Лангедоке, во время счастливого рождения ее дочери...»

Словом, многие лица по смерти Мольера писали, а при жизни Мольера — все говорили и все знали, что Арманда — дочь Мадлены.

Кроме этих устных и письменных сообщений существует целый ряд тончайших, но косвенных доказательств, что Мадлена — мать Арманды.

Когда Мольер женился на Арманде, он получил, как это видно из свадебного контракта, от Марии Эрве в виде приданого за ее дочерью Армандою десять тысяч ливров. Но мы, после того как Мария Эрве совершеннолетних детей называет несовершеннолетними и приписывает в акты таинственных, еще не окрещенных детей, имеем право ей ни в чем не верить. И мы не верим. Десяти тысяч турских ливров у Марии Эрве не могло быть и не было. Деньги эти, как об этом дознались, дала в приданое Арманде Мадлена Бежар, единственный состоятельный человек из всей семьи. Но почему же Мадлене не быть щедрой в отношении Арманды, числящейся по актам ее сестрой? Щедрость у Мадлены неодинаковая, вот в чем дело! Когда через два года после брака Арманды выходила замуж Женевьева, она получила в приданое пятьсот ливров наличными и тысячи на три с половиной белья и мебели.

Умирая, Мадлена оставила Женевьеве и хромому Луи маленькую пожизненную пенсию, а Арманде — тридцать тысяч ливров.

Когда на юге возникла, как бы из воздуха, мадемуазель Мену, Мадлена окружила ее таким попечением, что никто из окружающих не верил в то, что это было сестринское попечение. Так ухаживать за ребенком могла

только мать. Тут, кстати, нужно добавить, что никаких сомнений в том, что Мену и Арманда — одно лицо, нет. В противном случае мы знали бы о смерти Мену, а кроме того, никак не могли бы объяснить, откуда же в Париже появилась Арманда.

Какой же вывод мы сделаем?

Вот этот вывод: в 1662 году Мольер женился на дочери Мадлены Бежар, своей первой, незаконной жены, на той самой Арманде, которая по актам ложно значится дочерью Марии Эрве.

Но самое главное впереди. А вот кто же был отцом Арманды? Прежде всего подозрение падало на Эспри де Реймона де Мормуарона сьёра де Модена, уже известного нам первого любовника Мадлены и отца ее первого ребенка, Франсуазы. И сразу же выяснилось, что это подозрение неосновательно. Есть множество доказательств тому, что Мадлена одно время очень хотела, чтобы Моден свою связь с ней завершил законным браком, в силу чего она не только не старалась скрыть от людей рождение Франсуазы от Модена, но, наоборот, как мы указывали, отметила это событие в официальном акте. Появление второго ребенка от де Модена еще более связало бы Мадлену с Моденом, вполне способствуя ее брачным планам. Решительно незачем было прятать этого младенца и приписывать его своей матери. Здесь имели место совершенно противоположные обстоятельства: не моденовского ребенка укрывала от людей Мадлена при помощи сообщницы-матери, а, таинственно рожая, по-видимому, действительно под Парижем, а затем отсылая девочку в провинцию, где она сделалась мадемуазель Мену,— Мадлена прятала ребенка от Модена.

Дело в том, что кавалер де Моден вместе с Луи де Бурбоном графом де Суассоном и герцогом Гизом вступил в 1641 году в заговор против Ришелье и в бою под Марфе 6 июля 1641 года был ранен. Парижский парламент в сентябре того же 1641 года приговорил де Модена к смерти, вследствие чего Моден скрылся, первоначально в Бельгии, а затем и в пределах Франции, всячески избегая Парижа вплоть до 1643 года, когда, по смерти Ришелье и Людовика XIII, будучи амнистирован, Моден не получил возможности вернуться в столицу.

Нужно заметить, что и семья Бежаров, опасаясь каких-либо репрессий со стороны правительства из-за близости к их семье Модена, также покинула Париж, но

странствования Бежаров происходили не в тех местах, где был Моден.

Итак, ясно, что расставшийся года на два с Мадленой Моден, вернувшись в Париж, застал бы Мадлену с чужим младенцем на руках, а это уж никак бы не способствовало бы укреплению связи Мадлены с Моденом.

Моден ни в коем случае не был отцом Арманды. Отцом ее, значит, был какой-то кавалер, который был близок с Мадленой... когда? Это можно высчитать. Если Арманда 10 марта 1643 года числилась еще не окрещенной, она родилась или в феврале, или в марте этого же года, причем отцом ее был какой-то кавалер, который был близок с Мадленой летом 1642 года, тогда, когда Мадлена была на юге Франции. Со многими могла встретиться Мадлена в это время, но мы должны упомянуть одного из этих многих и даже знаем, где она его встретила. Это было на водах в Монфрене, где король Людовик XIII пил целебные воды, и это было во второй половине июня 1642 года. Кавалер, которого встретила Мадлена, и в этом нет никаких сомнений, или был уже с нею близок, или стал близок. Этот кавалер состоял в свите короля в качестве камердинера и обойщика, и звали его... Жан-Батист Поклен, впоследствии — де Мольер!

Что я хочу этим сказать?! Я не хочу ничего сказать, кроме того, что встреча в Монфрене, несомненная близость в то время Мольера и Мадлены были причиной ужаснейших слухов, которые распространялись о Мольере.

Автор «Знаменитой комедиантки» писал так: «...ее (Арманду) считали дочерью Мольера, хоть он и был впоследствии ее мужем...»

Когда через несколько лет после смерти Мольера Арманду вызвали в суд в качестве свидетельницы по чужому делу, адвокат одной из сторон в резкой речи пытался отвести свидетельницу, утверждая публично, что она жена и вдова своего собственного отца.

Большое значение придали письму Шапеля Мольеру, написанному в 1659 году, письму, в котором содержатся таинственные строки:

«...вы покажете эти прекрасные стихи только мадемуазель Мену, тем более что они изображают вас и ее...»

Некоторые свидетели рассказывают, что будто бы брак Арманды состоялся после столь страшных и тяжких сцен между Мольером и Мадленой, а затем Армандой и

Мадленой, что жизнь этих трех лиц стала нестерпимой и Арманда вынуждена была почти бежать в дом своего будущего мужа.

Официальные акты указывают, что Женевьева Бежар не присутствовала ни при заключении свадебного контракта, ни при венчании Мольера, причем многие подозревают, что это было сделано в виде протеста против этого ужасного брака.

Словом, со всех сторон ползли, отравляя жизнь Мольеру, слухи, что он совершил тягчайшее кровосмесительство, что он женился на своей собственной дочери.

Какое же заключение я могу дать по этому делу? Я должен сказать, что, по моему мнению, все попытки установить, кто был отцом Арманды, обречены на неудачу. Впрочем, может быть, кто-нибудь и сделает это или уже сделал. Я же отказываюсь вести следствие по делу о женитьбе Мольера, потому что чем глубже я проникал в дело, тем более каким-то колдовским образом передо мною суживался и темнел коридор прошлого, и тщетно я шарил в углах с фонарем в руках. Ткань дела рвалась и рассыпалась в моих руках, я изнемог под бременем недостоверных актов, косвенных улик, предположений, сомнительных данных... Вот мое заключение. Я уверен лишь в том, что Арманда никогда не была дочерью Марии Бежар. Я уверен в том, что она была дочерью Мадлены, что она была рождена тайно, неизвестно где и от неизвестного отца. Нет никаких точных доказательств тому, что слухи о кровосмешении правильны, то есть что Мольер женился на своей дочери. Но нет и никакого доказательства, у меня в руках по крайней мере, чтобы совершенно опровергнуть ужасный слух о кровосмесительстве.

Вот он, мой герой, стоит перед венцом с девушкой, которой он вдвое старше и о которой говорят, что она его собственная дочь. Орган гудит над ними мрачно, предсказывая всевозможные бедствия в этом браке, и все эти предсказания оправдаются!

После свадьбы директор Пале-Рояля покинул свою квартиру на улице Святого Фомы Луврского и переехал с молодой женой на улицу Ришелье, захватив с собой отравляющего ему жизнь лакея Провансаля и служанку Луизу Лефевр.

Там, на улице Ришелье, несчастья начались в самом непродолжительном времени. Выяснилось, что супруги

совершенно не подходят друг к другу. Стареющий и больной муж по-прежнему питал страсть к своей жене, но жена его не любила. И жизнь их очень скоро стала адом.

Глава 19

ШКОЛА ДРАМАТУРГА

Что бы ни происходило в квартире Мольера на улице Ришелье, жизнь в театре Пале-Рояль шла своим чередом. В труппу в этом году вошли новые актеры. Первый — Франсуа Ленуар сьёр де ла Ториллье, бывший капитан кавалерии, обладавший не только хорошими актерскими данными, но также и большим деловым опытом, вследствие чего Мольер поручил ему некоторые административные функции, и второй — блестящий комик Гильом Маркуро сьёр де ла Брекур. Этот актер был и драматическим писателем, а кроме того, прославился как опасный бретер, не раз попадавший в тягостные истории из-за своих дуэлей.

Сезон после Пасхи 1662 года шел тихо, потому что публика уже просмотрела первые пьесы Мольера, и сборы на них ослабели. Некоторое оживление вносили лишь «Школа мужей» и пьеса Буайе «Тоннаксар». Так дело шло до декабря, когда вышла новая мольеровская пьеса, пятиактная комедия «Школа жен».

«Школа жен», так же как и «Школа мужей», была написана в защиту женщин и их права на выбор в своей любви и рассказывала историю ревнивого и деспотичного Арнольфа, который хотел жениться на юной Агнесе. В этой пьесе, изобилующей смешными комедийными положениями, прозвучал впервые какой-то надтреснутый и горький мотив в роли Арнольфа.

Когда молодая Агнеса в конце пьесы победила и ушла от Арнольфа со своим возлюбленным, исполненный отвратительных и смешных черт Арнольф стал вдруг жалким и человечным.

— Какою мерою измерить мою к тебе любовь? — вдруг, как бы сбрасывая оболочку гнусного ревнивца, страстно восклицал Арнольф.— Как мне, неблагодарная, доказать тебе ее? Заплакать горькими слезами? Или рвать волосы? Быть может, ты хочешь, чтобы я убил себя? Скажи, скажи, чего ты хочешь, и я готов, жестокая, доказать тебе, что я сгораю в пламени!

Некоторые любопытные люди обратили внимание на этот монолог Арнольфа, и иные с сочувствием, а иные со злорадством говорили, что в нем отразились личные переживания господина Мольера. Если это так, а это, увы, действительно так, можно видеть, насколько неладно протекала жизнь на улице Ришелье.

Разыграна «Школа жен» была превосходно, причем, помимо Мольера, игравшего Арнольфа, исключительный успех имел Брекур в роли слуги Алена.

Нужно сказать, что все события, сопровождавшие выход предыдущих пьес Мольера, решительно померкли по сравнению с тем, что произошло немедленно после премьеры «Школы жен». Во-первых, на самой уже премьере дело началось со скандала. Некий Плаписсон, усердный посетитель парижских салонов, возмущенный до глубины души содержанием пьесы, сидя на сцене, при каждой остроте или трюке обращал багровое от злобы лицо к партеру и кричал:

— Смейся же, партер! Смейся!

И при этом будто бы даже показывал кулаки партеру. Вполне естественно, что хохот партера от этого увеличивался до крайней степени.

Публике пьеса чрезвычайно понравилась, и на второе и следующие представления народ пошел валом, доведя сборы до рекордной цифры — тысячи пятисот ливров в вечер.

Что же говорили о новой пьесе литераторы и парижские знатоки театра? Первые слова их трудно было понять, потому что в салонах закипела такая ругань по адресу Мольера, что вообще немыслимо было что-либо разобрать сразу. К тем лицам, которые раньше ругали Мольера, присоединились целые десятки новых.

Почему так озверели литераторы, точно не известно. Некоторые утверждают, что до исступления их довело чувство зависти. С большою горечью следует отметить, что этому отвратительному чувству поддался и такой крупный человек, как Пьер Корнель.

Что касается актеров Бургонского Отеля, то на них после первых представлений «Школы жен» лица не было. Но у них, надо сказать, был основательнейший повод для огорчения. Случилась неслыханная вещь: сборы у бургонцев резко упали с появлением «Школы».

Затем в Париже обнаружились наивные люди, которые всюду с озлоблением рассказывали, что это именно

их Мольер вывел в виде Арнольфа, героя своей комедии. Этим, уж конечно, Пале-Рояль должен был бы платить деньги за увеличение сборов!

Кто-то из зрителей распустил слух, что в «Школе жен» содержится ряд крайних непристойностей, произносимых со сцены. Вполне понятно, что, после этого извещения, в Париже не осталось ни одной целомудренной дамы, которая не пожелала бы лично проверить все гадости, которые Мольер позволил себе ввести в пьесу.

Гадости же эти были следующие. Арнольф, понося модных дам, говорит, что на вопрос кавалера о том, чего угодно даме, та отвечает:

— Торту со сливками!

Слуга Ален, поучая служанку Жоржетту, сравнивает жену с супом, который предназначен для мужа.

— Натурально,— утверждал Ален,— проголодавшийся муж никому не позволит в этот суп пальцы совать.

Арнольф говорит, что его воспитанница Агнеса настолько невинна, что полагает, будто дети появляются на свет из уха.

Возлюбленный, одурачивший Арнольфа, проник к нему в дом в его отсутствие. Ревнивец Арнольф, узнав об этом и замирая от страху при мысли, что поругана его честь, допытывается у Агнесы, что у нее взял ее возлюбленный? Агнеса долго мнется и наконец объявляет, что влюбленный в нее Орас взял у нее на память ленту.

Я не берусь судить, насколько все это действительно непристойно. Пусть судит об этом читатель Мольера.

Итак, пьеса вызвала настоящий вой, и в нем трудно было услышать одинокие голоса друзей Мольера, которых можно было пересчитать по пальцам. Единственный голос, который прозвучал громко, был голос талантливейшего мыслителя и литератора Буало-Депрео:

Пусть брань твоих завистников
Течет, как мутная река.
Твоя прелестная комедия
Уйдет в грядущие века!

Дальше дело пошло хуже. Молодой человек, литератор Жан-Донно де Визе, первый выступил в печати по поводу «Школы жен». Статья де Визе показывает, что во время ее сочинения душа автора была раздираема пополам. Де Визе хотелось сказать прежде всего, что комедия не может иметь успеха, но сказать он этого не мог, потому что комедия имела оглушительный успех. Поэто-

му де Визе сказал, что успех комедии зависит только от того, что актеры великолепно исполняют ее, из чего видно, что де Визе был неглупый человек. Далее де Визе сообщил, что его просто огорчает то обилие непристойностей, которое есть в комедии, и попутно заметил, что интрига в ней сделана плохо. Но так как де Визе, повторяю, был неглуп, то вынужден был признать, что все-таки в пьесе есть кое-что удачное и, пожалуй, некоторые типы у Мольера так ярки, что как будто выхвачены из жизни.

Но, по-видимому, самое главное де Визе сказал в конце статьи, где сообщалось, что в скором времени в Бургонском Отеле появится новая пьеса, касающаяся мольеровской «Школы». Сообщал об этом де Визе так хитро, что хотя он и не назвал автора, но всякому сразу становилось ясным, что эта новинка будет принадлежать перу самого господина де Визе.

Как вел себя в это время Мольер? Прежде всего он посвятил «Школу» жене своего покровителя, брата короля,— принцессе Генриэтте Английской, и в этом посвящении, по своему обыкновению, вылил на принцессу целый ушат лести. Умный, прямо скажу, умный шаг! Но далее Мольер совершил роковую ошибку. Забыв, что писатель ни в коем случае не должен вступать в какие-либо печатные споры по поводу своих произведений, Мольер, доведенный до остервенения, решил напасть на своих врагов. Так как он владел сценой, то и нанес свой удар со сцены, сочинив и разыграв в июне 1663 года небольшую пьесу под названием «Критика «Школы жен».

Пьеса эта, в которой первую свою большую роль, Элизы, получила Арманда Мольер, изображала в смешном виде критиков Мольера.

Идя по строго намеченному пути — всегда обеспечивать себе тыл при дворе,— Мольер посвятил эту пьесу, в лестных и униженных выражениях, королеве-матери Анне Австрийской. Однако королева-мать в дальнейшем мало помогла Мольеру.

Прежде всего, публика с восторгом узнала в типе Лизидаса господина де Визе, а другая часть публики закричала, что это не де Визе, а, как живой, господин Эдм Бурсо, тоже литератор и ярый противник и ругатель Мольера.

Лизидас — де Визе свету невзвидел после выхода «Критики» и выступил со своей обещанной пьесой. Она

носила сложное название «Зелинда, или Настоящая критика «Школы жен», или Критика критики», и изображала некоего Эломира (при перестановке букв получается имя — Молиэр), который в кружевной лавке, где происходит действие пьесы, подслушивает чужие разговоры. Как ни хотел Бургонский Отель поставить пьесу об Эломире, он все-таки ее не поставил, потому что при ближайшем рассмотрении она оказалась полнейшей чушью, и де Визе ограничился тем, что напечатал свое произведение и распространил по Парижу, причем обнаружилось, что в пьесе «Зелинда» находится не столько критика, сколько самый обыкновенный донос.

Де Визе сообщал, что десять старинных наставлений в стихах, которые Арнольф, собираясь вступить в брак, читает Агнесе, суть не что иное, как отчетливая пародия на десять заповедей господних. Господин де Визе, как вы видите, ответил весьма серьезно господину де Мольеру.

— О негодяй! — прошипел де Мольер, хватаясь за голову.— Во-первых, их не десять! Арнольф начинает одиннадцатое!..

И в голове у него завертелись начальные строчки арнольфовских наставлений:

Когда прекрасная невеста
Вступает в честный брак,
Напомнить будет ей уместно...

— Он начинает одиннадцатое! — говорил Мольер своим актерам.

— Начинает,— тихо говорили Мольеру,— но не произносит ни одного слова, кроме слов: правило одиннадцатое, так что запоминается, дорогой мастер, что их именно десять.

А я к этому добавлю, что великим счастьем является то, что де Визе, по-видимому, не знал, откуда Мольер заимствовал эти десять правил супружества! Позаимствовал же их Мольер из творений святых отцов церкви!

События тем временем летели дальше, и ненависть к Мольеру среди литераторов все более разгоралась. Одной из причин этого явилось то обстоятельство, что король, который, как оказывается, внимательно следил за деятельностью своего придворного комика, в период времени после появления «Школы жен» наградил Мольера пенсией в размере одной тысячи ливров в год, в воздаяние его заслуг как большого комического писателя. И пенсия-то была невелика, потому что обычно ученым и

литераторам давали гораздо больше, тем не менее награждение Мольера привело к тому, что литераторы стали питать к нему чувство, граничащее с отвращением.

Отношения между Пьером Корнелем и Мольером окончательно развалились. Здесь, правда, была виновата не столько пенсия, сколько чудовищный успех «Школы» и еще одно маленькое обстоятельство: Мольер, без всякого злого умысла, а шутки ради, перенес одну стихотворную строчку из трагедии Корнеля «Серториус» в финал второго акта «Школы», вложив эту строчку в уста Арнольфа, отчего слова Корнеля зазвучали комически.

Казалось бы, этот пустяк (Арнольф, обращаясь к Агнесе, повторяет слова Помпея: «Довольно! Я хозяин! Идите, повинуйтесь!») не причинил Корнелю никакого вреда, но Корнель страшно расстроился из-за того, что с его трагическими стихами так обращаются.

Дальнейшие уроки Мольера были еще тяжелее. В высшем свете заговорили о том, что в «Критике «Школы жен» Мольер вывел в смешном виде двух лиц: Жака де Сувре, рыцаря Мальтийского ордена, и герцога де ла Фейяда, маршала Франции и командира полка Французской гвардии. Дело с Жаком де Сувре обошлось благополучно, а с де ла Фейядом кончилось скверно. Тот, подзуживаемый со всех сторон, убедился наконец, что это он именно выведен в «Критике» в виде маркиза, тупо и возмущенно повторяющего одну и ту же фразу «Торт со сливками!», и в злобе нанес Мольеру тяжкое оскорбление. Встретившись с драматургом в Версальской галерее, ла Фейяд, сделав вид, что хочет обнять Мольера, обхватил его, прижал к себе и драгоценными пуговицами своего кафтана в кровь изодрал ему лицо.

Горько думать о том, что Мольер ничем не отплатил герцогу за оскорбление. Сыграла ли тут роль робость, или разница в положении комедианта и герцога, или, может быть, боязнь навлечь на себя гнев короля, яростно преследовавшего дуэли (сам Мольер в своих комедиях всегда выступал с насмешками над дуэлянтами), но только Мольер не вызвал герцога на поединок. Впрочем, надо полагать, что, если бы это случилось, деятельность Мольера прекратилась бы навсегда после «Критики «Школы», потому что ла Фейяд, без сомнения, убил бы его.

Пьеса де Визе не попала на сцену Отеля, но зато второй осмеянный Мольером в «Критике», Эдм Бурсо, был счастливее. Его пьеса, называвшаяся «Портрет ху-

дожника, или Контр-критика «Школы жен», была сыграна бургонцами. В «Портрете» Бурсо вывел Мольера в качестве крайне сомнительной личности и, так же как и де Визе, упомянул про десять заповедей. Однако король отнесся к сообщениям о заповедях равнодушно, и в Париже стали поговаривать, что будто бы он с большим интересом следит за войной, разгоревшейся между Мольером и целой фалангой его врагов, и что будто бы даже король сам посоветовал Мольеру еще раз напасть на своих врагов со сцены. Ах, дурной совет дал король Мольеру!

Господин де Мольер написал пьесу «Версальский экспромт» и сыграл ее 14 октября 1663 года. На сцене изображена была репетиция пьесы для короля, так что пале-рояльские актеры изображали самих себя. Но репетиция эта явилась для Мольера лишь предлогом, чтобы выступить со своими нападками на недругов-бургонцев.

Дело в том, что об оскорбленном комедианте с изуродованным лицом начинали говорить все хуже и хуже. Что Мольер несчастен в своем браке, в Париже уже знали, конечно. Дрянные сплетники распустили слух о том, что Арманда давно уже изменяет Мольеру. Больная тайна Мольера заключалась в том, что он, осмеявший Сганарелей и Арнольфов, сам был болезненно ревнив. Можно себе представить, какое впечатление произвела на Мольера эта сплетня, выставившая его на всеобщий позор. Мольер решил, что бургонцы были причиной этого позора, и в опьянении злобы он стал издеваться над ними в «Версальском экспромте».

— Кто изображает королей среди вас? — говорил Мольер, играя самого себя, Мольера.— Как? Этот молодой человек с хорошей фигурой? Да вы смеетесь! Король должен быть большой и толстый, как четыре человека, сложенные вместе! Король должен быть, черт побери, пузат! Король должен обладать обширной окружностью, чтобы хорошо заполнить трон!

Не надо, не надо было смеяться над физическими недостатками Захарии Монфлёри!

Затем пошли насмешки над декламацией актрисы Бошато, актеров Отроша и де Вилье.

Тут же, попутно, Мольер задел маркизов, выражаясь о них таким образом:

— Как в древних комедиях мы видели слугу-буффона,

который заставляет зрителей хохотать, в современных пьесах необходим маркиз, потешающий публику!

Затем настала очередь Эдма Бурсо, причем выходка против Бурсо лежит за гранью того, что может позволить себе драматург в отношении другого драматурга. Нельзя же, в самом деле, коверкать со сцены чужую фамилию: «Бо... Бру... Бросо...» и называть Бурсо — писателишкой.

Да, несомненно, неудачный совет дал король Мольеру! Но, очевидно, наш герой чувствовал себя как одинокий волк, ощущающий за собою дыхание резвых собак на волчьей садке.

И на волка навалились дружно: де Вилье совместно с де Визе сочинили пьесу «Месть маркизов», а оскорбленный до глубины души за старика отца Монфлёри-младший, Антуан-Жакоб, написал пьесу «Экспромт дворца Конде».

В «Мести маркизов» с Мольером обращались уже совсем запросто, называя его пошляком, крадущим мысли у других авторов, обезьяной и рогоносцем, а в «Экспромте» Антуан Монфлёри вернул Мольеру полностью то, что Мольер предложил старику Монфлёри в своем «Экспромте». Монфлёри издевался над Мольером в роли Цезаря, и не без основания, так как известно, что Мольер в этой роли был очень плох.

Затем Театр на Болоте ввязался в травлю и тоже обругал Мольера в пьесе.

Наконец, некий Филипп де ла Круа сочинил произведение под названием «Комическая война, или Защита «Школы жен», где справедливо заметил, что, в то время как Аполлон почивает на небесах, писатели и актеры грызутся, как псы. Де ла Круа, впрочем, признал и выразил это в словах Аполлона, что пьеса, из-за которой началась война, то есть «Школа жен»,— есть хорошая пьеса.

Несчастный 1663 год закончился темным проступком разъяренного старика Монфлёри, написавшего королю формальный донос на Мольера, в котором Монфлёри обвинял Мольера в женитьбе на собственной своей дочери.

Этот донос совершенно оглушил Мольера, и неизвестно, что представил королю Мольер, чтобы снять с себя обвинение в кровосмесительстве, но нет никаких сомнений в том, что оправдываться и что-то представлять пришлось. И, надо полагать, что это были акты, в

которых Арманда Бежар значилась дочерью Марии Эрве-Бежар. Король счел доводы Мольера совершенно убедительными, и никакого дела не разгорелось, и тут великая война между Мольером и его врагами стала утихать.

Мой герой вынес из нее болезнь — он стал подозрительно кашлять,— усталость и странное состояние духа, причем только в дальнейшем догадались, что это состояние носит в медицине очень внушительное название — ипохондрия. А на своих плечах он вынес в вечность двух некрупных писателей: де Визе и Эдма Бурсо. Они мечтали о славе и получили ее, благодаря Мольеру. Если бы не то обстоятельство, что он вступил с ними в сражение, вероятно, мы очень мало бы вспоминали об именах де Визе и Бурсо, да и о многих других именах.

Глава 20

КУМ-ЕГИПТЯНИН

Изгрызенный червем тоски, с шрамами от дефейядовских пуговиц на лице, Мольер вступил в 1664 год в полном расцвете славы, и слава эта, вылетев из Франции, поднялась над Альпийским хребтом и перекинулась в другие страны.

Как тяжко ни жили супруги Мольер, у них все же 19 января 1664 года появился на свет мальчик. В период между рождением и крещением ребенка Мольер подготовил и поставил свою новую комедию «Вынужденный брак». Собственно, это была одноактная пьеса, но, зная, насколько король любит балет, Мольер ввел в нее многочисленные танцевальные номера, расширив ее до трех актов.

Флорентинец, тезка Мольера, талантливейший придворный композитор Джиованни Баптист Люлли написал для «Брака» музыку, а королевский балетмейстер Бошан поставил в нем танцы. Пьеса потребовала сложной монтировки, денег на нее было истрачено много, но эти деньги не были брошены зря.

Чтобы угодить королю, Мольер ввел балетную часть, а чтобы угодить себе, ввел в комедию двух смешных философов. Старый клермонец не забыл уроков покойного Гассенди и вывел на сцену двух ученых болванов — одного, Панкрасса, аристотелевской школы, и другого — Марфуриуса, школы древнего скептика Пиррона.

Первый, до безумия потешая зрителей, нес дикую околесину. Второй же, в противоположность ему, был скуп на слова и до того скептичен, что советовал Сганарелю сомневаться даже в том, в чем никак не может сомневаться человек, у которого есть глаза. Так, Сганарель, придя куда-нибудь, должен был говорить вместо «я пришел» — «мне кажется, что я пришел», что, конечно, вызывало в здравомыслящем Сганареле справедливое изумление.

Две прекрасные сцены с этими двумя педантами вызвали раздражение парижского философского факультета, и непонятно, почему оно не вылилось в большой скандал, потому что, как я уже говорил раньше, смеяться над философами аристотелевской школы было крайне небезопасно.

Поводом к сочинению «Вынужденного брака» послужило, как говорили в Париже, недавнее приключение графа Филибера де Граммона. Этот граф пользовался таким исключительным успехом у дам, что рассказы о его приключениях наконец утомили короля, и он приказал де Граммону на некоторое время съездить в Англию. Но не успел граф появиться в Англии, как мгновенно покорил сердце фрейлины, девицы Гамильтон.

Лондонское общество, плохо знавшее де Граммона, заговорило о том, что он женится. Однако, когда настала пора, граф собрался в родную Францию, причем, прощаясь с девицей, не произнес ни одного слова, из которого было бы видно, что он собирается жениться.

Граф уже был в дуврском порту и готовился сесть на корабль, как вдруг на пристани появились двое братьев девицы Гамильтон. Первого же взгляда графу было достаточно, чтобы убедиться в том, что братья собрались в какое-то серьезное предприятие: из-под плащей у братьев торчали концы шпаг, как полагается, но кроме шпаг при них были пистолеты. Братья приветствовали Граммона реверансами, но с такой вежливостью, которая Граммону показалась чрезмерной.

— Граф,— сказал старший,— не забыли ли вы чего-нибудь в Лондоне?

Граф ощутил дыхание ветра, который так славно поддувал на родину, поглядел на снасти корабля, на пистолеты и подумал: «Нет никаких сомнений в том, что, даже если мне удастся подстрелить старшего, мне немедленно придется драться и со вторым. В порту произойдет

скучнейшая возня, и хуже всего то, что она чрезвычайно огорчит его величество. Да при всем том, девица Гамильтон — очаровательная девица!..»

И граф вежливо ответил Гамильтонам:

— Да, господа, я забыл жениться на вашей сестре. Но я сейчас же возвращаюсь в Лондон, чтобы исправить это дело.

И через короткое время Граммон был женат.

Думается, однако, что Мольер почерпнул материал для комедии не из похождений Филибера де Граммона, а из произведения знаменитого сатирика Рабле, описавшего похождения некоего Панурга.

Пышная комедия-балет была представлена 29 января в королевских покоях в Лувре, с большим блеском, причем в балетной части выступал один исполнитель, о котором с уверенностью можно сказать, что не всякий драматург может получить такого исполнителя: в одном из балетных выходов второго акта первого египтянина танцевал, в паре с маркизом Вильруа, король Франции. Вот до какой степени он любил балет! Кроме короля в спектакле принял участие его брат, игравший роль одного из поклонников жены Сганареля, и целый ряд придворных, из которых трое изображали цыган и четверо — чертей. Решительно все выразили ту мысль, что лучше всех в спектакле был первый египтянин. Мы молчим, но про себя таим мысль, что лучше всех в спектакле были Сганарель в исполнении Мольера и Панкрасс с Марфуриусом в исполнении Брекура и дю Круази.

Из Лувра пьеса была перенесена на родную сцену в Пале-Рояль в своем одноактном виде, без дорогостоящего балета, но особенного успеха не имела.

Король дал себе возможность еще раз насладиться любимым искусством, танцуя 13 февраля в другом балете, который был поставлен для него изнывающими от ревности к Мольеру бургонцами, причем в исполнении пролога к балету участвовали знаменитые Дезейе и Флоридор. Мольер же получил возможность вернуться к текущему репертуару и к делам своей семьи.

Дела эти были полны сумрачных тайн и печалей, и только блеск светильников все в той же церкви Сен-Жермен де л'Оксерруа 28 февраля несколько рассеял мрак жизни находящегося в состоянии меланхолии Мольера. В этот день крестили первенца Мольера. Все было

обставлено необыкновенно пышно и парадно. У купели стоял гвардеец с длинной алебардой, а у священника на лице был выражен необычный восторг. Дело в том, что Мольер добился исключительной чести: крестным отцом ребенка согласился быть король Франции. От имени великого кума присутствовал герцог де Креки, а от высочайше поставленной кумы Генриэтты, герцогини Орлеанской,— супруга маршала дю Плесси. Ребенка, как совершенно понятно, назвали Людовиком.

Крестины произвели большое впечатление в Париже, и брань по адресу Мольера значительно стихла. Тень короля стала всем мерещиться за плечами у директора труппы, и многие из тех, которые любят становиться на сторону победителя, с увлечением рассказывали о том, что будто бы Монфлёри с его доносом и слушать не стали во дворце, а выгнали почти что взашей.

Тем временем Мольер совершил переезд, который многим показался очень странным. Он покинул свою квартиру на улице Ришелье и перебрался с женою на прежнее место, на угол Королевской площади и улицы Фомы Луврского, и зажил там в одном доме с Мадленою Бежар и с госпожой Дебри. Добрые знакомые сделали из этого вывод, что он вновь сошелся с верным своим и славным другом — госпожой Дебри, а другие добавили к этому: «...и с Мадленой также!»

Я не знаю, было ли это, да и неприятно рыться в чужой личной жизни, но несомненно, что оставаться наедине в отдельной квартире на улице Ришелье супруги Мольер уже больше не могли.

Переехав, Мольер продолжал, несмотря на тяжелое состояние духа, порывисто работать над одной большой вещью. Производил он эту работу втайне, и очень немногие знали о ней. В числе их были: знаменитый критик и поэт Буало-Депрео, ставший, несмотря на большую разницу лет (он был моложе Мольера на четырнадцать лет), как я уже говорил, лучшим другом моего героя, и одна из умнейших и интереснейших женщин во Франции, Нинон де Ланкло, прозванная французской Аспазией, в салоне которой Мольер, без особенной огласки, читал отрывки из новой комедии.

Королю, который теперь благосклонно следил за работами своего кума, обольстившего его своими балетами, тот всеподданнейше сообщил, что пишет большую комедию о ханже и лицемере. Королю, привыкшему

ожидать от директора труппы прелестнейших затей и увеселений, это очень понравилось, и придворные распространили слух, что якобы Мольер потихоньку какие-то сцены королю уже прочитал и что король давал ему авторитетные советы. Но ничего этого в действительности не было. Никаких советов король не подавал, занимаясь в кругу своих выдающихся по уму и способностям министров государственными делами и ожидая окончания отделки Версальского дворца.

Этот дворец был готов весною, и тогда же разразилось событие, которого на французской сцене еще не бывало.

Когда настал сияющий май, король предстал перед нами, но уже не в виде крестного отца и не в виде египтянина. И воистину нужно блестящее перо Жана Расина, писавшего торжественные оды в начале своей литературной карьеры, чтобы изобразить то, что происходило в Версале в начале мая 1664 года.

По необозримой аллее, меж стен стриженой зелени, двигался кортеж, и во главе его верхом на коне ехал король Франции. Весенние лучи били прямо в панцирь королю, и можно было ослепнуть, возведя на короля взор. Сбруя на коне горела золотом, на шляпе короля сверкали алмазы. На шлемах конвоя развевались перья, и танцевали под конвоем кровные кавалерийские лошади.

Шли оркестры, и трубы в них кричали так оглушительно, что, казалось, их было слышно за двадцать километров, в Париже. Между хорами музыки ехали колесницы, и на одной из них возвышался загримированный богом Аполлоном Шарль Варле де Лагранж. На следующих колесницах ехали актеры, одетые в костюмы знаков созвездий Зодиака. Шли и ехали костюмированные рыцари, негры и нимфы. И виден был среди них, на колеснице, бог лесов Пан с козлиными ногами, которого изображал господин де Мольер.

Что означало все это? Трубы герольдов возвестили всему миру, что начались «Утехи Очарованного Острова» — великие версальские праздники, организованные герцогом де Сент-Эньяном по приказу короля.

Герцог превзошел все ожидания. Все, что было лучшего, было им взято для этих празднеств. Вигарани соорудил машины для театральных представлений, а королевские садовники выстригли в море версальской зелени целые театры и украсили их гирляндами и орнаментами

из цветов, пиротехники приготовили еще невиданные по блеску и силе разрывов фейерверки.

И когда начались праздники, ежевечерне по садам Версаля разливалось разноцветное пламя, с неба с грохотом валились звезды, и казалось издали, что горит версальский лес.

Мольер работал как в лихорадке для этого праздника и в очень короткий срок, заимствовав у кого-то из испанских драматургов канву, сочинил пьесу под названием «Элидская принцесса».

Времени для этой работы у него было так мало, что в конце концов голова его пошла кругом, и, начав пьесу стихами, на втором акте он их бросил и закончил произведение прозой, отчего оно приобрело какой-то странный вид.

В этом галантном и пустом представлении в роли принцессы Элидской выступила Арманда Мольер. Тут весь двор увидел, каким громадным талантом обладает жена знаменитого комедианта и какую школу она прошла у него. Игра ее потрясла всех, и придворные кавалеры роем окружили остроумную, злоязычную женщину в лимонных шелках, расшитых золотом и серебром.

Королю «Элидская принцесса» доставила громадное удовольствие, а автору ее принесла новое горе. Опасные своей юностью, красотой и богатством кавалеры окончательно отравили ему праздники. Сплетни о его жене родились тут же, в первый день. Все они, в виде ядовитых сожалений и некрасивых намеков, немедленно попали в уши Мольеру, но он уж даже не огрызался, а только по-волчьи скалил пожелтевшие зубы. Очевидно, после прошлогодней войны с бургонцами ко многому привык и уж не удивлялся тому, что ходит меж людей совершенно обнаженным. Кроме того, на него свалилось несчастье: королевский крестник Людовик умер тотчас после премьеры «Элидской принцессы».

Празднества тем временем шли своим порядком, и в цветочных театрах оркестры играли мелодии Люлли, и капали огни с неба, и приближался шестой, роковой день «Утех». В этот день, 12 мая, Мольер, предупредив короля, что пьеса еще не готова, показал двору и королю три акта из этой самой таинственной пьесы о ханже, называвшейся «Тартюф, или Лицемер».

Я буду краток. В этой пьесе был изображен полнейший и законченный мошенник, лгун, негодяй, доносчик и

шпион, лицемер, развратник и соблазнитель чужих жен. Этот самый персонаж, явно опасный для окружающего общества, был не кем иным, как... священнослужителем. Все его речи были переполнены сладкими благочестивыми оборотами, и более того, свои пакостные действия герой на каждом шагу сопровождал цитатами из... Священного писания!

Я не считаю нужным ничего прибавлять к сказанному. Это представление было разыграно в присутствии короля, королевы-матери, религиознейшей женщины, и бесчисленных придворных, среди которых некоторые были ревностными членами прогремевшего несколько ранее духовного общества Компании Святых Даров, развившего такую усиленную деятельность по охране религии и чистоты нравов в государстве, что даже правительство одно время пыталось его закрыть.

Комедия о Тартюфе началась при общем восторженном и благосклонном внимании, которое тотчас же сменилось величайшим изумлением. К концу же третьего акта публика не знала уже, что и думать, и даже у некоторых мелькнула мысль, что, может быть, господин де Мольер и не совсем в здравом уме.

Среди духовных лиц, конечно, попадаются всякие, хотя бы тот самый аббат Габриэль де Рокет, ставший впоследствии епископом Отенским, которого Мольер знавал в незабвенное лангедокское время, когда Рокет прославил себя перед всей паствой изумительно скверным поведением, или бывший адвокат Шарпи, превратившийся в проповедника и соблазнивший жену придворного аптекаря, или известный бордоский францисканец, отец Итье, отличившийся во времена Фронды неслыханными предательствами, и некоторые другие. Но все-таки изображать на сцене то, что было изображено Мольером... Нет, согласитесь, это чересчур!

Многострадальные светские маркизы привыкли уже к тому, что король их отдал как бы в аренду на растерзание Мольеру. Сганарели, лавочники, получили тоже все, что им полагалось... Но в «Тартюфе» Мольер вторгся в такую область, в которую вторгаться не полагалось!

Возмущение созрело с необычайной быстротой и выразилось в гробовом молчании. Случилась неслыханная вещь. Комедиант из Пале-Рояля одним взмахом своего пера испортил и прекратил версальские празднества: королева-мать демонстративно покинула Версаль!

А далее события приняли очень серьезный характер. Перед глазами короля вдруг возникла огненная мантия, и предстал пред ним не кто-нибудь, а архиепископ города Парижа кардинал Ардуен де Бомон де Перефикс и стал очень настойчиво и внушительно умолять короля тотчас же запретить представления «Тартюфа». Компания Святых Даров говорила только об одном — о том, что Мольер слишком опасен. Это был первый, а быть может, и единственный случай в жизни короля, когда он почувствовал себя изумленным после театрального представления.

И вот настал момент, когда оба кума остались наедине. Некоторое время они молча созерцали друг друга. Людовик, который с детства имел манеру выражаться кратко и ясно, почувствовал, что слова как-то не идут с его языка. Выпятив нижнюю губу, король искоса глядел на побледневшего комедианта, и в голове у него вертелась такого рода мысль: «Однако этот господин де Мольер представляет собой довольно интересное явление!»

Тут кум-комедиант позволил себе сказать следующее:

— Так вот, ваше величество, я хотел всеподданнейше испросить разрешение на представление «Тартюфа».

Изумление поразило кума-короля.

— Но, господин де Мольер,— сказал король, с великим любопытством глядя в глаза собеседнику,— все единодушно утверждают, что в вашей пьесе содержатся насмешки над религией и благочестием?..

— Осмелюсь доложить вашему величеству,— задушевно ответил покумившийся с королем артист,— благочестие бывает истинным и ложным...

— Это так,— отозвался крестный отец, не спуская взора с Мольера,— но опять-таки, вы извините меня за откровенность, все говорят, что в вашей пьесе нельзя разобрать, над каким благочестием вы смеетесь, над истинным или ложным? Ради бога, извините меня, я не знаток в этих вопросах,— добавил к этому как всегда вежливый король.

Помолчали. А потом король сказал:

— Так что я уж вас попрошу эту пьесу не играть.

Закончив столь неудачно праздники, король 16 мая отправился в Фонтенбло. Мольер двинулся за ним, а за Мольером по следам двинулась, все более расцветая, история с «Тартюфом».

В Фонтенбло «Элидскую принцессу» смотрел, среди других, посол папы римского и его родственник кардинал Киджи, приехавший во Францию для переговоров. «Принцесса» понравилась кардиналу, и Мольер устроил так, что кардинал пригласил его читать «Тартюфа». Мольер прочитал кардиналу пьесу, причем, ко всеобщему удивлению, папский легат любезно сказал, что он не видит в комедии ничего неприемлемого и оскорбления религии в ней не усматривает. Мольера очень окрылила рецензия кардинала, померещилась возможность добиться защиты пьесы со стороны святейшего престола. Но этого не случилось, к сожалению. Не успел король обосноваться как следует в Фонтенбло, как ему было представлено напечатанное в Париже с очень большой быстротой произведение кюре церкви Святого Варфоломея отца Пьера Руле. Адресовано это произведение было так: «Славнейшему из всех королей мира, Людовику XIV» — и полностью касалось «Тартюфа».

Почтенный кюре был человек темпераментный и выражался совершенно ясно. По его мнению, Мольер является отнюдь не человеком, а демоном, лишь облеченным в плоть и одетым в человеческое платье. И ввиду того, полагал Пьер Руле, что адский огонь все равно совершенно обеспечен Мольеру, то и следует означенного Мольера, не дожидаясь этого адского огня, сжечь перед всем народом вместе с «Тартюфом».

Мольер, познакомившись с посланием отца Пьера, немедленно подал прошение королю, в котором в отчаянных выражениях просил защиты и сравнивал короля с богом.

Людовик XIV терпеть не мог, когда ему делали указания на то, как и с кем он должен поступить. Поэтому Руле со своим проектом аутодафе никакого решительно успеха не имел. Более того, как будто Руле со своим нелепым предложением был принят очень плохо.

Тут, между прочим, обнаружился, кроме римского кардинала, еще один защитник «Тартюфа». Это был грубый и неприятный в обращении, но умный и любознательный принц Конде. В то время, когда возник «Тартюф», итальянцы сыграли фарс «Скарамуш-отшельник», в котором в крайне отрицательном свете был изображен монах. Король, все еще пребывавший в состоянии недоумения по поводу истории с «Тартюфом», сказал Конде после посещения «Скарамуша» у итальянцев:

— Я не понимаю, почему они так набросились на «Тартюфа»? Ведь в «Скарамуше» содержатся гораздо более резкие вещи.

— Это потому, ваше величество,— ответил ему Конде,— что в «Скарамуше» автор смеется над небом и религией, до которых этим господам нет никакого дела, а в «Тартюфе» Мольер смеется над ними самими. Вот почему они так разъярились, сир!

Но и выступление Конде не помогло Мольеру. Что же сделал автор злосчастной пьесы? Сжег ее? Спрятал? Нет. Оправившись после версальских потрясений, нераскаянный драматург сел писать четвертый и пятый акты «Тартюфа».

Покровитель Мольера Орлеанский, конечно, заставил Мольера разыграть «Тартюфа» для него, и тот сыграл летом в замке Вилье-Котре три акта, а когда кончил пьесу, то полностью разыграл ее в Рэнси у Конде.

Да, пьеса была запрещена, но не было никакой возможности остановить ее распространение, и она в списках стала расходиться по Франции. Мало этого, слух о ней проник в другие европейские страны. В то время в Риме проживала отрекшаяся от престола шведская королева Христина-Августа, в высшей мере образованная и эксцентричная женщина, любительница искусств и наук. До этого экс-королева бывала и во Франции, где, между прочим, ознаменовала свое пребывание в Фонтенбло тем, что подослала к своему любовнику, маркизу Джиованни Мохельдески, убийц, которые и прикончили маркиза в конце 1657 года.

Новообращенная в католичество экс-королева Христина крайне заинтересовалась «Тартюфом» и официально просила Францию, чтобы ей любезно предоставили экземпляр пьесы: королева хотела ее поставить за границей. Тут французские власти попали в щекотливое положение, но все же сумели под какими-то предлогами королеве в ее просьбе отказать.

Когда больной, кашляющий и уже раздражавшийся при виде людей Мольер вернулся после Фонтенбло к своим пале-рояльским делам, выяснилось, что сборы в театре падают. «Принцесса Элидская» шла, правда, успешно, но слишком дорого стоила. Принятая театром пьеса входившего в моду первоклассного драматурга Жана Расина «Фиваида» больших сборов не делала. Смерть «Тартюфа» резала во всех отношениях директора.

И, пережив еще одно тяжелое огорчение — умер толстый Гро-Рене Дюпарк — и заменив его новым комиком, Юбером, специалистом по исполнению ролей старух, Мольер стал подумывать о том, что должно было заменить «Тартюфа».

Глава 21

ДА ПОРАЗИТ ГРОМ МОЛЬЕРА!

Он погрузился в изучение испанских легенд. Ссорясь с женой, ворча и кашляя, он сидел у себя в кабинете над фолиантами и марал бумагу. Образ прелестного соблазнителя, Дон-Жуана Тенорио, соткался перед ним во время ночных бдений и поманил его. Он перечитал пьесу монаха Габриэля Тельеса, известного под псевдонимом Тирсо ди Молина, затем пьесы итальянцев о том же Дон-Жуане. Тема бродила по разным странам и привлекала всех, в том числе и французов. Совсем недавно и в Лионе и в Париже французы играли пьесы о Дон-Жуане, или Каменном госте, который в руках первого переводчика испанской пьесы, принявшего слово «гость» за слово «пир», превратился в «Каменный пир».

Мольер увлекся и стал писать своего собственного Дон-Жуана и сочинил очень хорошую пьесу со странным фантастическим концом: его Дон-Жуан был поглощен адским пламенем.

Премьера была сыграна 15 февраля 1665 года. Дон-Жуана играл Лагранж, его слугу Сганареля — Мольер, Пьеро — новый комик Юбер, дона Луи — хромой Бежар, Диманша — дю Круази, Ла Раме — господин Дебри, двух крестьянок, обольщаемых Дон-Жуаном, Шарлотту и Матюрину, играли Арманда, которая вновь была беременна на четвертом месяце, и госпожа Дебри.

«Дон-Жуан, или Каменный пир» уже на премьере дал тысячу восемьсот ливров сбору. Затем этот сбор пошел вверх и дошел до двух тысяч четырехсот ливров.

Парижане были потрясены «Дон-Жуаном». Следовало бы ожидать, что автор, потерпевший тяжелый удар в связи с «Тартюфом», немедленно раскается и предъявит публике произведение, не затрагивающее устоев и вполне приемлемое. Не только этого не случилось, но скандал по поводу «Дон-Жуана» получился не меньший, если не больший, чем по поводу «Тартюфа», и в особенности

потому, что «Дон-Жуан» зазвучал со сцены, а «Тартюф» все-таки был известен только ограниченному кругу людей.

Герой Мольера Дон-Жуан явился полным и законченным атеистом, причем этот атеист был остроумнейшим, бесстрашным и неотразимо привлекательным, несмотря на свои пороки, человеком. Доводы Дон-Жуана были всегда разительны, как удары шпагой, и этому блистательному вольнодумцу в виде оппонента Мольер предоставил лакея его, Сганареля, трусливую и низменную личность.

Ревнители благочестия были совершенно подавлены, а затем подавленность их сменилась яростью. Появились первые статьи о «Дон-Жуане». Некий Барбье д'Окур, выступивший под псевдонимом Рошмон, требовал примерного наказания для господина Мольера и при этом напоминал, что император Август казнил шута, насмехавшегося над Юпитером. Помимо Августа он упомянул и Феодосия, который авторов, подобных Мольеру, бросал на растерзание зверям.

За Рошмоном выступил другой писатель, который заметил, что хорошо было бы, если бы автор был поражен молнией вместе со своим героем. За этим автором появился вновь, на сей раз в последний раз, наш старый знакомый, благочестивый принц Конти. В своем специальном сочинении, посвященном комедии и актерам, он заявлял, что «Дон-Жуан» представляет совершенно открытую школу неверия, причем надо заметить, что принц рассуждал очень остроумно.

— Нельзя же, в самом деле,— говорил он,— заставить Дон-Жуана произносить дерзновенные речи, а защиту религии и божественного начала поручить дураку лакею? В какой же мере он может противостоять своему блистательному противнику?

Вообще говоря, пожелания о том, чтобы директора Пале-Рояля поразил небесный гром, раздавались все чаще и чаще. Самое сильное впечатление во всей пьесе произвела действительно странная сцена между Дон-Жуаном и нищим, в которой тот на вопрос Дон-Жуана: чем занимается он? — отвечал, что он молится целый день за благополучие тех людей, которые ему подают что-нибудь. В ответ на это Дон-Жуан заявил, что человеку, который молится целый день, не может житься плохо. Нищий, однако, признался, что он очень нуждается.

Тогда Дон-Жуан сказал, что, значит, его хлопоты плохо вознаграждаются на небе, и предложил нищему луидор, но только с тем, чтобы бедняга побогохульствовал. Нищий отказался это сделать, и Дон-Жуан отдал ему этот луидор, по его выражению, «из человеколюбия».

Эта сцена обратила против Мольера даже тех, кто относился к нему сравнительно благоприятно, и финальный удар молнией, которой автор поразил своего героя, решительно никого не удовлетворил. Сцену с нищим заставили вымарать после первого спектакля, а после пятнадцатого представления сняли и самую пьесу.

Не мешает добавить, что благодаря «Дон-Жуану» Мольер поссорился еще с целой корпорацией ученых людей в Париже, именно — с врачами, допустив по их адресу резкие насмешки в пьесе.

Нажив себе, таким образом, новых врагов, Мольер вступил в глухой сезон. Томительное лето тянулось долго и безрадостно. Дома приходилось ссориться с беременной и ставшей раздражительной женой и яростно и бесполезно ругаться по поводу падения сборов в кассе. Бороться же с этим падением после потери «Тартюфа» и «Дон-Жуана» было очень трудно.

Когда настроение духа становилось совершенно невыносимым, на помощь приходило вино, и небольшая компания, состоящая из старых одноклассников Мольера и Клода Шапеля, а кроме них Лафонтена, Буало и восходящей звезды — Жана Расина, собиралась время от времени то в кабачке «Белого Барана», то в «Еловой Шишке». Председательствовал во время этих собраний шумный Шапель, больше всего на свете любивший выпить. Надо полагать, что, если б эта компания, в особенности во главе с Мольером, появилась в наши дни в любом из ресторанов Франции, ее угощали бы даром!

Театральные дела тем временем шли своим порядком. В июне, по приказу короля, в Версале играли пьесу «Кокетка», написанную женщиной-драматургом, мадемуазель де Жарден. Пьеса была разыграна в открытом театре в саду, причем актеров поразило необыкновенное количество апельсиновых деревьев, которыми был украшен театр.

Четвертого августа Арманда разрешилась от бремени и принесла своему мужу дочь. Крестным отцом девочки стал наш старый знакомый Эспри Реймон де Моден, а крестной матерью — Мадлена. Роман старых любовников

давно закончился, де Модена и Мадлену связывала теперь тихая и грустная дружба, и в честь бывших любовников, а ныне кума и кумы, девочку назвали Эспри-Мадленою, соединив их имена.

Через несколько дней после рождения мольеровской дочери произошло событие, очень оживившее настроение в труппе. В памятную пятницу 14 августа 1665 года, когда труппа была в Сен-Жермен ан Ле, король объявил сьёру де Мольеру его высочайшее повеление: отныне труппа переходит в собственное ведение короля и будет носить название Труппы Короля в Пале-Рояле. В связи с этим труппе назначается содержание в размере шести тысяч ливров в год.

Ликование актеров было чрезвычайно велико, и на королевскую милость нужно было ответить как должно. Мольер и ответил бы немедленно, если бы не одно обстоятельство: он очень сильно хворал. Весь организм его расстроился. У него появились какие-то изнурительные боли в желудке, по-видимому, нервного происхождения, которые почти никогда не отпускали его. Кроме того, он все сильнее и сильнее кашлял, а один раз произошло кровохарканье. В связи с этим к Мольеру был вызван консилиум врачей.

Но лишь только Мольеру стало легче, он показал такой эксперимент в области драматургии, какой, можно ручаться, не удастся никакому драматургу в мире. Каким образом можно сделать такую вещь, мне непонятно: в течение пяти дней он сочинил, прорепетировал и сыграл трехактную комедию-балет с прологом. Эта пьеса, показанная 15 сентября в Версале и называвшаяся «Любовь-целительница, или Врачи», доставила королю большое удовольствие. Затем ее перевели в Пале-Рояль, и там она стала давать приличные сборы, причем и вокруг нее разыгрался обычный для Мольера скандал.

На сей раз был серьезнейшим образом оскорблен весь французский медицинский факультет, потому что в пьесе были выведены четыре врача и все они представляли собою чистокровных шарлатанов.

Что привело Мольера к ссоре с докторами? По Парижу ходила дешевенькая версия, что будто бы де Мольер потому так оплевал врачей, что жена его Арманда поссорилась с квартирной хозяйкой — женой врача. Та, будто бы, повысила Арманде квартирную плату, за это, будто бы, Мольер выгнал супругу доктора из театра,

а у супруги была, будто бы, в руках контрамарка, которую ей дала Дюпарк... Словом, глупая сплетня, и дело вовсе не в этом.

Мы уже знаем, что Мольер все время хворал, хворал безнадежно, затяжным образом, постепенно все более впадая в ипохондрию, изнурявшую его. Он искал помощи и бросался к врачам, но помощи от них он не получил. И, пожалуй, он был прав в своих нападках на врачей, потому что время Мольера было одним из печальнейших времен в истории этого великого искусства, то есть медицины. Мольеровские врачи в большинстве случаев лечили неудачно, и всех их подвигов даже нельзя перечислить. Гассенди, как мы уже упоминали, они уморили кровопусканиями. Совершенно недавно, в прошлом году, один из врачей отправил на тот свет одного хорошего друга Мольера, Ле Вайера, трижды напоив его рвотной настойкой, абсолютно противопоказанной при болезни Ле Вайера. Ранее, когда умирал кардинал Мазарини, четверо врачей, вызванных на консилиум к нему, стали предметом посмешища у парижан, потому что вынесли четыре разных диагноза! Словом, мольеровское время было темное время в медицине.

Что же касается чисто внешних признаков, отличавших врачей, то можно сказать, что люди, разъезжающие по Парижу верхом на мулах, носящие мрачные длинные одеяния, отпускающие бороды и говорящие на каком-то таинственном жаргоне, конечно, просто-напросто просились на сцену в комедии. И в «Любви-целительнице» Мольер их вывел на сцену в количестве четырех. Они носили имена, которые для Мольера за веселым ужином придумал Буало, воспользовавшись греческим языком. Первый врач назывался Дефонандрес, что значит «убийца людей». Второй — Баис, что значит «лающий». Третий — Мокротон, что значит «медленно говорящий», и, наконец, четвертый — Томес, «кровопускатель».

Скандал вышел большой, потому что публика тотчас же узнала в них четырех придворных врачей: Эли Беда сьёра де Фужере, Жана Эспри, Гено и Вало, причем последний числился не просто придворным врачом, а первым доктором короля. Года четыре спустя после представления пьесы этот Вало уморил жену королевского брата Генриэтту, но не кровопусканием, а назначив ей настойку опиума, которую назначать не следовало.

Консилиум четырех шарлатанов на сцене шел под

величайший смех публики, и немудрено, что ненависть к Мольеру среди врачей достигла после представления «Любви-целительницы» необыкновенной степени.

Но сборы «Любовь-целительница» значительно выправила на пале-рояльской сцене. Правда, не меньшую роль в этом отношении сыграли пьесы посторонних авторов, и среди этих авторов нужно отметить бывшего врага Мольера Донно де Визе. Ему наконец удалось написать хорошую пьесу «Мать-кокетка». Мольер примирился с ним, взял пьесу для постановки, и пьеса де Визе имела успех.

Главная надежда возлагалась на пьесу Жана Расина «Александр Великий». Пьеса была прорепетирована, и премьеру ее Пале-Рояль показал 4 декабря 1665 года.

Но тут молодой друг Мольера Жан Расин совершил поступок, который очень поразил Мольера. Пале-рояльская труппа в том же декабре с ужасом узнала, что Бургонский Отель начал репетировать «Александра Великого» и что это делается с ведома Расина. Лагранжу, который играл Александра, стало известно, что ему придется состязаться со знаменитым Флоридором, а директор Пале-Рояля просто схватился за голову, потому что ясно было совершенно, что сборы на «Александра» упадут при параллельной постановке в Бургонском Отеле.

Когда у Расина попросили объяснения насчет того, на каком основании он отдал уже играющуюся пьесу в конкурирующий театр, тот отозвался тем, что исполнение «Александра» в Пале-Рояле ему не нравится и что, по его мнению, в Бургонском Отеле эта пьеса разойдется лучше.

Тут дружбу двух драматургов разрезало как ножом, и Мольер возненавидел Расина.

Глава 22

ЖЕЛЧНЫЙ ВЛЮБЛЕННЫЙ

Уйду искать тот отдаленный край на земле...

«Мизантроп»

После измены Расина Мольер вновь заболел, и его все чаще стал навещать постоянный его врач Мовиллэн, который, по-видимому, не так уж плохо понимал свое дело. Но и Мовиллэну было трудно с точностью опреде-

лить болезнь директора Пале-Рояля. Вернее всего было бы сказать, что тот был весь болен. И несомненно, что, помимо физических страданий, его терзала душевная болезнь, выражающаяся в стойких приступах мрачного настроения духа. Весь Париж, в глазах директора, затянуло неприятной серой сеткой. Больной стал морщиться и дергаться и часто сидел у себя в кабинете, нахохлившись, как больная птица. В иные минуты им овладевало раздражение и даже ярость. В такие минуты он не мог собою управлять, становился несносен в обращении с близкими и однажды, впав из-за какого-то пустяка в бешенство, ударил своего слугу.

Лечить Мольера было очень трудно. Он просил лекарств, и Мовиллэн обильно выписывал ему всевозможные снадобья и назначал врачебные процедуры, но предписания врача больной выполнял неаккуратно. Больной был очень мнителен, старался понять, что происходит у него внутри, сам у себя щупал пульс и сам себе внушал мрачные мысли.

В январе 1666 года Расин нанес Мольеру последний удар. Вдова Дюпарк объявила, что переходит в Бургонский Отель. Выслушав эту новость, Мольер злобно заявил, что в этом нет ничего удивительного, он понимает, что Терезу-Маркизу сманил ее любовник Расин.

Помогли ли лекарства Мовиллэна, или справился с приступом болезни сам организм, но в конце февраля Мольер вернулся к регулярной работе в театре. В течение весенних месяцев он написал новую пьесу, назвав ее «Мизантроп, или Желчный влюбленный». Это была пьеса о честном и протестующем против людской лжи и вследствие этого, конечно, одиноком человеке. Мольеровскому доктору, конечно, следовало хорошенько изучить это произведение: в нем, несомненно, отразилось душевное настроение его пациента. Вероятно, впрочем, доктор Мовиллэн знал пьесу.

Несмотря на то, что «Мизантроп» знающими людьми был признан одним из самых сильных произведений Мольера, у публики он большого успеха не имел. Премьера прошла вяло. Один из зрителей, знакомый Расина, желая сделать ему приятное, рассказал, что он был на премьере и что «Мизантроп» провалился. Очень следует отметить то, что ответил злорадному человеку ненавидимый Мольером Расин. Он сказал:

— Да, вы были? А я не был. Тем не менее я вам не верю. Не может быть, чтобы Мольер написал плохую пьесу. Вы пойдите и еще раз посмотрите!

Начало «Мизантропа» ознаменовалось одной историей, которая причинила беспокойство Мольеру. Впрочем, мы знаем, что без этого трудно представить себе мольеровскую пьесу. Парижане, по своему обыкновению, стали искать портретов в этой пьесе и разнесли слух, что герой пьесы есть не кто иной, как воспитатель дофина герцог де Монтозье. Слух этот мгновенно дошел до герцога. Он не имел никакого представления о пьесе Мольера, но сразу же решил, что ежели Мольер вывел его, то, уж конечно, в смешном виде. Герцог пришел в ярость и заявил, что при первой же встрече он изобьет Мольера до смерти палкой. Угрозы герцога были переданы Мольеру услужливыми друзьями и вызвали в человеке, у которого и так было нарушено душевное равновесие, неимоверный ужас.

Мольер стал всячески стараться, чтобы не встретиться с Монтозье, но эта неизбежная встреча состоялась. Когда король смотрел «Мизантропа», Монтозье тоже явился на спектакль. Мольер решил отсидеться за кулисами, но когда спектакль кончился, к нему явились и сказали, что герцог Монтозье просит его, чтобы с ним поговорить. Ужас Мольера дошел тогда до болезненной степени, и удивленным гонцам пришлось уверять, что Монтозье не собирается причинить ему какое-нибудь зло. Тогда Мольер, бледный и с дрожащими руками, предстал перед герцогом. Тут ужас его сменился изумлением, потому что Монтозье обнял его и в самых лучших выражениях стал благодарить его, заявляя, что ему лестно было послужить оригиналом для портрета такого благородного человека, как Альцест. При этом герцог наговорил драматургу множество комплиментов и с той поры стал относиться к нему с необыкновенной симпатией. Интереснее всего то, что Мольер, создавая своего Альцеста, даже и в мыслях не имел герцога Монтозье.

Однако, несмотря на успех при дворе и на хорошие качества пьесы, сборов в Пале-Рояле хороших она все-таки не делала, и актеры похаживали вокруг своего директора и умильно просили у него какую-нибудь новинку, ссылаясь на то, что даже «Аттила», пьеса старика Пьера Корнеля, которую тот дал в Пале-Рояль, малонадежна в смысле будущего.

Глава 23
МАГИЧЕСКИЙ КЛАВЕСИН

Выпрашиваемой новинки актеры добились и 6 августа 1666 года разыграли новый фарс Мольера «Лекарь поневоле». Фарс был прелестный, понравился парижанам чрезвычайно и дал прекрасные сборы, принеся около семнадцати тысяч ливров в сезон. Сам же Мольер, пожимая плечами, заявил, что этот фарс — безделица и чепуха и что не о фарсах нужно думать, а о том, что́ бы приготовить для торжественных празднеств, которые намечаются на декабрь месяц в Сен-Жермен ан Ле. Тут следует отметить большое событие, случившееся гораздо ранее этих празднеств и «Лекаря поневоле», но именно в этом году.

Во Франции в то время существовала одна детская труппа, носящая название Труппы комедиантов дофина. Управляла ею госпожа Резен, супруга органиста Резена. Некоторое время труппа играла в провинции, а затем появилась в Париже. Супруг госпожи Резен отличался, по-видимому, великолепными изобретательскими способностями и, напрягая их в должной мере, изобрел в конце концов магический клавесин, который мог играть разные пьесы по выбору Резена, без всякого прикосновения к нему рук человеческих. Само собой разумеется, что на публику волшебный инструмент произвел сногсшибательное впечатление, и тогда клавесин велено было продемонстрировать во дворце, так как слух о нем достиг и короля. Демонстрация эта дала плачевный результат — королева упала в обморок при первых же звуках инструмента, который заиграл сам собою. Король, которого, очевидно, трудно было поразить сомнительными чудесами, велел открыть инструмент, и тут на глазах у ахнувших зрителей из клавесина вытащили скорчившегося, замученного и необыкновенно грязного мальчишку, который играл на внутренней клавиатуре.

Мальчугана звали Мишель Барон. Он был сыном покойного комедианта Бургонского Отеля Андре Барона и выступал в детской труппе госпожи Резен.

Подростки дали несколько спектаклей в Пале-Рояле, причем выяснилось, что тринадцатилетний сирота Барон отличается редкой красотой, а кроме того, такими актерскими способностями, которых, пожалуй, и не было еще видано.

Мольер заявил всем, что это будущая звезда парижской сцены. Он извлек Барона из рук госпожи Резен и взял его к себе в дом на воспитание. Разошедшийся с женою и не связанный с нею ничем, кроме общей квартиры и театральных дел, одинокий и больной директор необыкновенно привязался к талантливому мальчишке. Он нянчился с ним, как с сыном, старался исправить его буйный и дерзкий характер и учил его театральному искусству, причем в короткий срок добился очень больших результатов.

Награжден был за это Мольер, первым долгом, самым скверным слухом из всех, которые когда-либо о нем распространялись. Увидев, насколько Мольер нежен с Бароном, добрым людям стали рассказывать, что комедиант любит мальчика вовсе не отцовской любовью, а любовью противоестественной и что он соблазнил и развратил Барона.

Осложнен был вопрос пребывания Барона в мольеровском доме тем, что Арманда невзлюбила мальчугана. И трудно было понять, в чем тут дело. Очень возможно, что большую роль в этом сыграло то обстоятельство, что Мольер стал писать для Барона специальную роль Миртила в героической пасторали «Мелисерта», которую Мольер готовил для декабрьских королевских празднеств. Опять-таки о плагиате: сюжет «Мелисерты» Мольер явно заимствовал в романе старой нашей знакомой госпожи Скюдери «Артамен, или Великий Кир».

Эти носившие название «Балет муз» празднества начались в Сен-Жермене в декабре. Большой балет, либретто которого написал специалист-либреттист Исаак де Бенсерад, прошел с большим успехом, тем более что в нем опять-таки танцевал сам король, а с ним — мадемуазель Ла Валльер. Но когда дело дошло до «Мелисерты», то ее удалось сыграть только один раз, и сорвали дальнейшие представления Арманда и Барон. Перед самым представлением «Мелисерты» разъяренная до предельной степени не то развязным поведением Барона, не то тем обстоятельством, что она в «Мелисерте» отходила на второй план, получив небольшую роль пастушки Эроксены, Арманда дала пощечину Барону.

Гордый, как дьявол, мальчишка бросился к Мольеру и категорически заявил, что он уходит из труппы. Мольер чуть не плакал, умоляя его остаться, но Барон стоял на своем, и директору еле удалось его уговорить не срывать

хотя бы премьеру и сыграть Миртила. Барон на это согласился, один раз сыграл, а затем имел смелость явиться к королю, нажаловаться ему на Арманду и просить разрешения уйти из мольеровской труппы.

Король ему это позволил, и Барон вернулся в первобытное состояние, то есть отправился к госпоже Резен.

Мольер был в неописуемом горе. Заменить в Миртиле Барона было некем, «Мелисерту» пришлось снять, и в короткое время Мольер набросал пустую и ничтожную пастораль под названием «Коридон», с какими-то танцующими цыганами, волшебниками, демонами и тому подобными персонажами. «Коридон» вошел в «Балет муз», но спасло это произведение только то обстоятельство, что Люлли сочинил для него очень милую музыку.

Кроме «Коридона» Мольер ввел в празднества третью вещь — одноактную комедию-балет «Сицилиец, или Любовь художника», и ее сыграли 5 января 1667 года.

После сен-жерменских праздников Мольер слег, захворав на этот раз очень серьезно. У него открылись легочные кровотечения. Тут близкие Мольеру люди очень забеспокоились, и доктора велели Мольеру немедленно уехать из Парижа. Это был хороший совет. Мольера увезли в деревню и стали лечить правильно, отпаивая молоком. Удалось поставить его на ноги в июне месяце, так что он мог вернуться в театр и играть в летнем сезоне.

Глава 24

ОН ВОСКРЕСАЕТ И ВНОВЬ УМИРАЕТ

> Странно, что наши комики никак не могут обойтись без правительства. Без него у нас не развяжется ни одна драма.
>
> *Гоголь. Театральный разъезд*

Год 1667-й был годом значительным и никак не походил на предыдущий глухой год. Те два человека, за жизнью которых я слежу, король Франции и директор труппы Пале-Рояля, в этом году разработали две мысли.

Королевская мысль была величественна, как и следует ожидать, и заключалась в том, что супруга его, Мария-Терезия, дочь испанского короля Филиппа IV, скончавшегося два года тому назад, имеет наследственное право на

испанские владения, находящиеся в Нидерландах. К обстоятельной разработке этой мысли король и приступил.

Мысль же королевского комедианта была, конечно, менее значительна, но манила его ничуть не меньше, чем короля его замысел о присоединении к Франции новых земель. Когда под влиянием лечения подозрительные розоватые пятна на щеках Мольера исчезли, а глаза его утратили нехороший лихорадочный блеск, он извлек из шкафа рукопись «Тартюфа» и стал исправлять ее. Прежде всего Тартюфа он переименовал в Панюльфа, затем совлек с Панюльфа духовное одеяние и превратил его в светского человека. Затем он выбросил многие цитаты из Священного писания, всячески смягчил острые места и как следует поработал над финалом.

Финал этот замечателен. Когда мошенник Тартюф, он же Панюльф, уже торжествовал и разорил честных людей и когда, казалось, от него уже нет никакого спасения, все-таки спасение явилось, и, конечно, изошло оно от короля. Добродетельный полицейский офицер, свалившийся как бы с неба, не только в самый нужный и последний момент схватывает злодея, но еще и произносит внушительный монолог, из которого видно, что, пока существует король, честным людям беспокоиться нечего и никакие мошенники не ускользнут из-под орлиного королевского взгляда. Слава полицейскому офицеру и слава королю! Без них я решительно не знаю, чем бы господин де Мольер развязал своего «Тартюфа». Равно как не знаю, чем бы, по прошествии лет ста семидесяти примерно, в далекой и холодной моей родине другой больной сатирик развязал бы свою довольно известную пьесу «Ревизор», не прискочи вовремя из Санкт-Петербурга жандарм с конским хвостом на голове.

Закончив поправки и с удовлетворением просмотрев их, автор стал делать хитрые круги возле короля. А тот, в свою очередь, поднявшись на большую высоту, стал плавно кружить в воздухе, не спуская глаз с лежащих под ногами Нидерландов. В то время, пока испанские юристы тонко и обстоятельно доказывали, что Мария-Терезия, а следовательно, и Людовик XIV никак не могут претендовать на испанские владения, король, решив, что дело слишком затягивается, вывел его из юридической плоскости. Все у него было уже готово. Его министры обеспечили соглашение с Португалией, Англией и другими странами, и в воздухе вдруг наступила зловещая тишина,

которая обычно бывает перед большим шумом. В Париже началось оживление. Роскошно разодетые кавалеры вдруг стали серьезны, начали уклоняться от развлечений и облеклись в боевые плащи...

Директор труппы Пале-Рояля счел момент удобным. Он предстал, обольстительно улыбаясь, перед королем, показал ему рукопись, рассказал о том, как он исправил пьесу... Король благосклонно глянул на комедианта и, думая о чем-то другом, произнес что-то неопределенное, вроде того, что он, собственно, ничего не имеет против этой пьесы... Глаза у Мольера вспыхнули, и тут он исчез из глаз короля.

Кавалера де Мольера мгновенно сменил вызванный королем маршал Тюренн, и не успели в Испании и Нидерландах осмыслить случившееся, как французская боевая конница обрушилась на Нидерланды. Началась война.

Далекие от пушечного грохота господин Мольер и его комедианты, находясь в величайшем волнении, репетировали «Тартюфа» под новым названием «Обманщик». 5 августа, в незабвенный день премьеры, публика хлынула в Пале-Рояль. Сбор дошел до тысячи девятисот ливров, и успех был огромный. Но на другой же день в Пале-Рояль явился пристав парижского парламента и вручил господину Мольеру официальное от Гильома де Ламуаньона, первого президента парламента, предписание немедленно прекратить представления «Обманщика».

Мольер бросился к герцогине Орлеанской, и та отправила одного из своих приближенных к президенту. Тот ответил, что, к великому сожалению, ничего не может сделать, так как нет разрешения короля на представления «Обманщика». Тогда Мольер, захватив с собою верного друга Буало, который был в хороших отношениях с Ламуаньоном, отправился к президенту. Тот принял господина Мольера очаровательно и не только не истязал автора никакими упреками в безбожии, и не только не называл его пьесу опасной, но, наоборот, отдал должное таланту господина Мольера, произнеся всевозможные комплименты. Ламуаньон был совершенно вежлив, но в конце разговора на представления «Обманщика» выдать разрешение отказался категорически, впредь до решения этого дела королем.

Ни за одну из своих пьес Мольер не боролся так упорно, как за «Тартюфа». Он призвал верного товарища, ученика и своего друга Лагранжа, а с ним сьёра ла

Ториллъера, попросил их сейчас же броситься в почтовую карету и лететь во Фландрию, в королевскую ставку.

Лагранж и ла Ториллъер взяли с собою тысячу ливров и уложили в сумку длинное прошение Мольера, в конце которого тот просил его величество защитить его, Мольера, от бешеной злобы тех Тартюфов, при существовании которых нечего и думать о сочинении комедий, хотя бы и самых невинных. В этом же прошении Мольер уверял короля, что своей пьесой он хотел лишь развлечь монарха после его славного похода, он хотел одного — заставить улыбнуться того, при имени которого трепещет вся Европа... Мольер обнял Лагранжа и ла Ториллъера, и 8 августа карета, уносившая их во Фландрию, скрылась в тучах пыли на дороге.

Слова «Тартюф» и «Обманщик» не сходили с языков в Париже, и 11-го числа грянула новость. Весь Париж стал читать послание архиепископа. Оно было составлено очень внушительно и начиналось так:

«Так как нашим фискалом нам было доложено, что в пятницу, пятого числа сего месяца, в одном из театров города была представлена, под новым заглавием «Обманщик», опаснейшая комедия, которая тем вреднее для религии, что под предлогом осуждения лицемерия и мнимого благочестия она дает повод осуждать всех, кто обнаруживает и истинное благочестие...»

В Париже ахали, читали послание, враги Мольера радовались, театралы, не успевшие попасть 5-го числа в театр, досадовали, а архиепископ говорил дальше в своем послании, что он, зная, насколько опасно оскорбление благочестия, в особенности в то время, когда великий король подвергает свою жизнь опасности ради государства и когда надлежит возносить пламенные молитвы о сохранении его священной особы и о даровании ему победы, он, архиепископ, запрещает не только представлять, но также читать или слушать эту комедию как публично, так и в каких-либо частных собраниях, под страхом отлучения от церкви. Архиепископ приказывал настоятелям церквей Святой Марии Магдалины и Святого Северина следить за выполнением его приказа.

«Дано в Париже за нашею печатью лета тысяча шестьсот шестьдесят седьмого августа одиннадцатого дня».

Удельный вес этого послания был слишком значителен, это было понятно даже наивным людям, и парижане

поняли, что дело «Обманщика» проиграно. Но Мольер сделал еще одну попытку отбить свое дорогое творение. Кто-то из его друзей — быть может, группа их выпустила письмо в защиту «Обманщика». Говорят, что сам Мольер принимал участие в сочинении его, но это письмо ничему не помогло.

Тут Париж опротивел Мольеру. Он прекратил спектакли в Пале-Рояле впредь до возвращения Лагранжа и ла Торилльера, отправился в деревню Отейль под Парижем и там у сьёра де Бофора нанял за четыреста ливров в год квартиру. Де Бофор предоставил Мольеру кухню, столовую, спальню, две комнаты в мансарде и право гулять в парке. Кроме того, Мольер за отдельную плату в двадцать экю нанял комнату на тот случай, если кто-нибудь из друзей приедет навещать его в Отейле. Он уговорился с Армандой, что Эспри-Мадлену он возьмет с собою и отдаст ее в частный пансион в Отейле. Также условились, что кухарка Лафоре (которой, как болтали в Париже, Мольер будто бы первой читает вслух свои новые комедии, чтобы узнать, смешные они или нет) будет приезжать в Отейль готовить в тех случаях, когда у Мольера будут гости, а для повседневных услуг он нанял служанку Мартину. В отейльскую мансарду он привез с собою Плутарха, Овидия, Горация, Цезаря и Геродота, а также трактат по физике, сочиненный его приятелем Роо, с авторской надписью Мольеру.

Так скрылся из Парижа автор «Тартюфа».

Впрочем, комната для приезжих друзей долго не пустовала, и въехал в нее верный и настоящий друг Клод Шапель. Въехав, он прочно засел в ней, обставив себя бутылками с вином. Это он утешал своего одноклассника и разгуливал с ним по парку сьёра Бофора. В сентябре, когда листья в этом парке совсем пожелтели, в Отейль явились, даже не смыв с себя дорожной пыли, Лагранж и Торилльер. Обнявшись с директором, гонцы-комедианты сообщили, что король находится в добром здоровье, что поход победоносен и города падают к ногам короля. Что же касается «Тартюфа», то прошение король принял благосклонно, но вопрос о постановке велел отложить впредь до его возвращения с войны.

Король вел войну свою храбро и выиграл ее, господин де Мольер не менее храбро воевал за своего «Тартюфа», но был побежден. Он воскресил своего Лазаря, но тот прожил только один вечер 5 августа.

Глава 25
АМФИТРИОН

Мольер не любил деревни и пригороды. Наш комедиант был настоящим городским человеком, сыном Парижа. Но несчастная семейная жизнь и никогда не прекращающаяся многолетняя работа истощили его, и отейльское изгнание стало для него необходимым. Он ограничил свою связь с Парижем, бывая только в театре и при дворе, а дни, свободные от спектаклей, проводил в отейльской мансарде, глядя, как меняется в разные времена года бофоровский парк. Шапель вообще прочно поселился в Отейле, а кроме того, время от времени наезжали другие друзья: Буало и Лафонтен, к которым иногда присоединялся граф Гиейерак, дипломат и большой любитель произведений Мольера, и граф де Жонзак, приятель Шапеля.

Компания приезжала в Отейль, чтобы отрывать Мольера от работы, болтать на литературные темы, читать вслух чужие дурные стихи и сочинять эпиграммы, в том числе и на архиепископа Парижского Перефикса. Собрания обычно заканчивались ужинами в комнате Шапеля, причем эти ужины чрезвычайно полюбились всем, и в особенности Жонзаку.

Для одного из ужинов Шапель закупил почему-то двойную порцию вина. Мольер чувствовал себя плохо, он только заглянул на минутку к веселой компании, пить отказался и ушел к себе. Оставшиеся же ужинали до трех часов ночи, и в три часа ночи стало ясно, что жизнь отвратительна. Речи держал преимущественно Шапель. Отейль давно уже уснул, и давно прокричали петухи.

— Все суета сует и всяческая суета! — кричал зловеще Шапель, грозно указывая куда-то пальцем.

— Мы с тобой совершенно согласны,— ответили ему собутыльники,— продолжай, Шапель!

Тут Шапель опрокинул на себя стакан красного вина, что еще более его расстроило, и продолжал:

— Да, бедные мои друзья, все суета! Оглянитесь кругом и ответьте мне, что вы видите?

— Мы не видим ничего хорошего,— согласился с ним Буало и горько поглядел вокруг.

— Наука, литература, искусство — все это суетные,

пустые вещи! — кричал Шапель.— А любовь! Что такое любовь, несчастные мои друзья?

— Это обман! — сказал Жонзак.

— Совершенно верно! — отозвался Шапель и продолжал:— Вся жизнь — это печаль, несправедливости и несчастья, которые окружают нас со всех сторон,— и тут Шапель заплакал.

Когда расстроенные друзья несколько утешили его, он закончил горячим призывом:

— Что же делать нам, друзья? Если жизнь такая черная яма, то надлежит, не медля, ее покинуть! Друзья мои, идемте топиться! Гляньте, там за окном река, которая манит нас к себе!

— Мы последуем за тобой,— сказали друзья, и вся компания стала пристегивать шпаги и надевать плащи, чтобы идти к реке.

Шум усилился. Тогда раскрылась дверь, и на пороге показался закутанный в плащ, в ночном колпаке, с огарком в руке Мольер. Он увидел залитую красным вином скатерть, оплывшее сало в свечах.

— Что у вас делается? — спросил он.

— Невыносима наша жизнь,— плача, сказал ему Шапель,— прощай, Мольер, навсегда, мы идем топиться.

— Это хорошая мысль,— ответил Мольер печально,— но нехорошо с вашей стороны, что вы забыли меня. Ведь я же ваш друг.

— Он прав! Это было свинством с нашей стороны! — закричал расстроенный Жонзак.— Идем вместе с нами, Мольер!

Тут друзья расцеловали Мольера и вскричали:

— Идем!

— Ну что ж, идти так идти,— сказал Мольер,— но вот в чем дело, друзья. Нехорошо топиться ночью после ужина, потому что люди скажут, что мы сделали это с пьяных глаз. Не так делаются эти дела. Мы ляжем сейчас, поспим до утра, а в десять часов, умывшись и приведя себя в приличный вид, с гордо поднятой головой пройдем к реке, чтобы все увидели, что мы утопились как настоящие мыслители.

— Это гениальная мысль! — вскричал Шапель и вновь расцеловал Мольера.

— Я разделяю твое мнение,— отозвался Жонзак и совершенно неожиданно заснул, положив голову между стаканами.

Около часу потратил Мольер, чтобы с помощью Мартины и двух слуг освободить будущих утопленников от шпаг, париков и кафтанов и каждому устроить ложе. И когда все пришло в порядок, он ушел к себе, но, так как сон был уже нарушен, сидел и читал до солнца.

На следующее утро массовое самоубийство было почему-то отменено, но почему — это истории неизвестно.

Говорят, что в индийской литературе существует интересный, но очень непристойный рассказ о том, как один из богов, приняв облик человека, соблазнил его жену в его отсутствие. Когда муж вернулся, то для того, чтобы разобраться, кто настоящий муж, суд устроил любовное состязание между двумя претендентами, причем победил, конечно, бог.

Бродячий сюжет о боге, принимающем облик мужа, был разработан греческим автором Еврипидом и римским — Плавтом. Занимались этим сюжетом и французы, и драматург Ротру сочинил пьесу под названием «Созий», которая была сыграна в 1636 году. Произведя заимствования у этих перечисленных писателей, Мольер написал, хорошими стихами с оригинальными рифмами, комедию, под названием «Амфитрион», и сыграл ее впервые 13 января 1668 года. Она прошла двадцать девять раз в текущем сезоне и дала наивысшие сборы. Следующие места по количеству спектаклей заняли пьесы «Модная вдова» привившегося в театре де Визе, мольеровский «Сицилиец» и «Аттила» старика Корнеля. Но в смысле сборов они значительно отстали от «Амфитриона».

По своей манере посвящать пьесы высокопоставленным лицам, «Амфитриона» Мольер посвятил светлейшему принцу Конде, введя в это посвящение остроумное замечание о том, что имя Великого Конде, конечно, правильнее было бы поставить во главе армии, нежели во главе книги.

Май 1668 года стал одним из великих месяцев царствования Людовика XIV. Король присоединил к Франции часть Фландрии и заключил мир в Э-ла-Шапель. Чтобы ознаменовать великие успехи, были устроены празднества во вновь разбитых садах Версаля. И придворный драматург Мольер для этих праздников написал трехактную комедию в прозе, под названием «Жорж Данден, или Одураченный муж». В пьесе действовал буржуа, который, мечтая о родстве с аристократами,

женился на аристократке и стал несчастным человеком, потому что жена его нагло обманывала.

Когда пьеса была уже готова и о содержании ее узнали, друзья предупредили Мольера, что в Париже есть человек, который, несомненно, узнает себя в Жорже Дандене, произведет страшнейший шум и предпримет какие-нибудь вражеские действия. Мольер поблагодарил за предупреждение и сказал, что он найдет способ примирить этого человека с пьесой. В тот же вечер многоопытный директор, встретив на спектакле того буржуа, который мог узнать себя в Дандене, подошел к нему и, осведомившись о том, когда у буржуа есть свободное время, сказал любезно, что ему хотелось бы прочитать у него свою новую пьесу. Потрясенный буржуа заявил, что он свободен в любую минуту, например завтра вечером, и немедленно после спектакля поехал сзывать к себе гостей.

— Не навестите ли вы меня завтра? — говорил он, разъезжая из конца в конец по Парижу.— Проведем вечер. Да, кстати,— добавлял он сурово,— Мольер просил позволения прочитать у меня свою новую пьесу.

На следующий день Мольер еле протиснулся к столику в гостиной у буржуа, столько было народу, а хозяин со времени этого чтения стал задушевным поклонником Мольера.

Сведущие люди очень интересовались вопросом о том, откуда Мольер взял материал для «Жоржа Дандена». Одни говорили, что он взял его у Боккаччио, другие добавляли, что Боккаччио заимствовал тему из одного стихотворного рассказа XII века.

— Но автор этого сборника XII века заимствовал свой рассказ у индусов, взяв для этого произведение, написанное за сто лет до Рождества Христова,— так говорили третьи.

Четвертые, самые ученые, добавляли ко всему этому, что, написанное по-индийски первоначально, это произведение было переведено на персидский язык, с персидского на арабский, с арабского на древнееврейский, с древнееврейского на сирийский, с сирийского на греческий, а уже с греческого на латинский в XII веке.

Но если уж дело дошло до сирийского языка, скажем мы, будучи пятыми,— то вопрос о мольеровском плагиате, по-нашему, надлежит считать законченным. Следует пола-

гать просто, что Мольер написал хорошую комедию «Жорж Данден».

За «Данденом» в скором времени последовала другая, очень значительная комедия под названием «Скупой». Чтобы сразу покончить с вопросом о плагиате, говорю, что заимствована она Мольером у Плавта, римского автора. Чья лучше? Мольеровская, по общим отзывам, гораздо сильнее. «Скупой» был принят публикой холодно и больших сборов не сделал. Говорят: причина этого в том, что публика мольеровского времени не привыкла еще к прозаическим вещам и предпочитала пьесы, написанные стихами.

Так что можно смело сказать, что отейльский воздух хорошо действовал на больного Мольера: 1668 год был годом плодотворным.

В последние дни этого года, именно 11 декабря, ушла из жизни Тереза-Маркиза Дюпарк, прославив себя перед смертью исполнением расиновской Андромахи в Бургонском Отеле. Покинула мир обольстительная танцовщица, сделавшаяся ко времени зрелости большой трагической актрисой. И де Мольер простил коварной комедиантке все ее измены и пожелал мира ее праху.

Глава 26

ВЕЛИКОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ

Кто осветит извилистые пути комедиантской жизни? Кто объяснит мне, почему пьесу, которую нельзя было играть в 1664 и 1667 годах, стало возможным играть в 1669-м?

В начале этого года король сказал, призвав к себе Мольера:

— Я разрешаю вам играть «Тартюфа».

Мольер взялся за сердце, но справился с собой, поклонился королю почтительно и вышел. Он тотчас же начал репетиции. Роль Тартюфа была поручена дю Круази, сам Мольер играл Оргона, Юбер — госпожу Пернель, Торилльер — Клеанта, Лагранж — Валера, Марианну — госпожа Дебри и Эльмиру — Арманда. Премьера воскресшей пьесы, которая теперь носила название «Тартюф, или Обманщик», состоялась 5 февраля. Сказать, что пьеса имела успех,— этого было бы мало. Премьера

«Тартюфа» была театральным событием в Париже, сбор дошел до цифры, никогда не бывавшей,— двух тысяч восьмисот шестидесяти ливров.

В день премьеры как раз Мольер написал королю письмо:

«Сир! Один очень честный доктор, у которого я имею честь лечиться, обещает мне продлить мою жизнь еще на тридцать лет, если я испрошу для него у Вашего величества одну милость. Я ему сказал в ответ на это, что не прошу у него так много и буду удовлетворен, если он обяжется хотя бы не убивать меня.

Эта милость, государь,— должность каноника в Вашей Венсенской капелле, вакантная в настоящее время. Осмелюсь ли я просить еще и это у Вашего величества именно в день великого воскресения «Тартюфа», совершившегося по Вашей доброте? Благодаря ей я примирился с ханжами. Благодаря ей же я примирюсь с врачами.

Без сомнения, слишком много сразу милостей для меня, но, быть может, это не так много для Вашего величества!

С почтительной надеждой я ожидаю ответа на мое прошение».

Речь шла о месте каноника для сына доктора Мовиллэна.

Король вызвал к себе Мольера, и опять, как несколько лет назад, после первого представления трех актов «Тартюфа», они остались наедине. Король поглядел на Мольера и подумал: «Однако, как он постарел!»

— А что делает этот врач для вас? — спросил король.

— Сир! — ответил ему Мольер.— Мы болтаем с ним о разных разностях. Время от времени он прописывает мне лекарства, и так же аккуратно, как он мне их прописывает, я их не принимаю и всегда выздоравливаю, ваше величество!

Король засмеялся, и сын доктора Мовиллэна мгновенно получил желанное место каноника.

«Тартюф» прошел в сезоне тридцать семь раз, и, когда сводили отчет по окончании сезона, выяснилось, что «Скупой» дал десять с половиной тысяч ливров, «Жорж Данден» — шесть тысяч, «Амфитрион» — две тысячи сто тридцать ливров, «Мизантроп» — две тысячи, «Родогюн» Пьера Корнеля — странную цифру в восемьдесят восемь ливров, а «Тартюф» — сорок пять тысяч.

Глава 27

ГОСПОДИН ДЕ ПУРСОНЬЯК

— Однако меня удивляет, что в этой стране совершенно не соблюдают нормы судопроизводства.

— Да, я вам уже докладывал, что здесь начинают с того, что повесят человека, а потом уже разбирают его дело!

«Господин де Пурсоньяк», действие 3-е

Люди, которые жили вместе с моим героем, один за другим начинают покидать мир. Через двадцать дней после премьеры «Тартюфа» скончался одряхлевший отец Мольера — Жан-Батист Поклен. Ах, давно прошли те времена, когда начинающий комедиант бегал к отцу и просил у него деньжонок, приводя его в ужас. К концу жизни отца все изменилось, и не раз знаменитый сын выручал старого Поклена в трудных обстоятельствах.

Итак, отец ушел, а сын продолжал работать. Осенью 1669 года Людовик велел устроить празднества в Шамборе, и для этих празднеств де Мольер сочинил фарс-балет под названием «Господин де Пурсоньяк».

Речь шла о лиможском дворянине Пурсоньяке, который, приехавши в Париж, был высмеян и одурачен парижанами. Парижане говорили и, по-видимому, с полным основанием, что оригинал, давший повод изобразить на сцене Пурсоньяка, находился в то время в Париже. Некий лиможец, приехав в столицу, попал в Пале-Рояль на представление и, сидя на сцене, повел себя безобразно. Почему-то он поссорился с актерами и грубейшим образом их обругал, за что Мольер и вывел его на всеобщее посмешище. Говорили, будто бы провинциальный гость, посмотрев «Пурсоньяка», узнал себя и расстроился настолько, что хотел подать на Мольера в суд, но почему-то не подал.

Другие говорили, что изображение в смешном виде лиможца на сцене было актом мести со стороны Мольера за то, что когда-то в Лиможе его освистали и забросали яблоками. Это маловероятно. Неужели Мольер стал бы мстить за то, что было двадцать лет тому назад!

Да и не в одном Лиможе швыряли яблоками в Мольера!

А вот что лиможцы неоднократно подвергались насмешкам не только со стороны Мольера, но и со стороны других авторов, это верно, и причина этого была в том, что лиможцы действительно отличались многими неприятными, смешными и грубыми чертами, которые, конечно, бросались в глаза наблюдательным и острым парижанам. Вот почему и до Мольера лиможцев выводили в литературе, придумывая для них смешные и грубоватые фамилии.

С того времени, как Мольер впервые затронул в своих комедиях врачей, он не переставал возвращаться к ним, найдя в медицинском факультете неисчерпаемый кладезь для насмешек. И в «Пурсоньяке» введены сцены со смешными врачами и аптекарями, но помимо врачей задеты в «Пурсоньяке» и юристы. Таким образом, мы можем видеть, что Мольер не зря изучал когда-то право и знаниями своими воспользовался, чтобы осмеять крючкотворство.

Фарс, по общему мнению, вышел у Мольера поверхностным и грубоватым, но смешным. Роль Пурсоньяка играл сам Мольер, а Юбер—смешную женскую роль Люсетты-гасконки. Фарс был сыгран впервые 6 октября 1669 года в Шамборе для короля, а затем перенесен на пале-рояльскую сцену, где пользовался прекрасным успехом. Он дал в сезоне наивысшие сборы, забив даже «Тартюфа», а следом за «Тартюфом», но значительно отставая, пошли «Жорж Данден» и «Скупой». Этот сезон, когда шел «Пурсоньяк», замечателен тем, что из тринадцати пьес, которые в нем были разыграны, двенадцать были мольеровские.

Глава 28

ЕГИПТЯНИН ПРЕВРАЩАЕТСЯ В НЕПТУНА, НЕПТУН В АПОЛЛОНА, А АПОЛЛОН В ЛЮДОВИКА

Король, признающий только необыкновенные вещи, во всем, что бы он ни предпринимал...

Такое начало да не пугает читателя: оно принадлежит не мне, а придворному драматургу Мольеру. Но продолжаю я. Итак, стремясь к необыкновенным вещам, король приказал в начале 1670 года устроить торжественные

праздники в Сен-Жермен ан Ле и назвать их «Королевский дивертисмент».

Вследствие этого королевская труппа во главе с Мольером 30 января прибыла в Сен-Жермен, чтобы играть там пятиактную комедию-балет, называющуюся «Блистательные возлюбленные».

Желая угодить королю наилучшим образом, в пьесе своей, сюжет которой был предложен самим королем, де Мольер превзошел самого себя. В пышной комедии и интермедиях действовали не только принцессы, военачальники, жрецы, но также нимфы, тритоны, вольтижеры на деревянных лошадях и даже какие-то танцующие статуи.

Сам Мольер играл в «Возлюбленных» придворного шута Клитидаса, а в балетных номерах участвовали многие придворные кавалеры. Сидя на скалах, они изображали морских богов и тритонов, и очень большие способности в этом деле обнаружили граф д'Арманьяк, маркиз де Вильруа, Женганы — старший и младший — и многие другие.

Под грохот труб и стук жемчужных раковин поднялся из морской пучины бог Нептун, и все узнали в нем короля Франции, Людовика XIV. Затем, по ходу дивертисмента, король переоделся, и в последней интермедии, в освещении бенгальским огнем, явился как бог солнца Аполлон. Бог Аполлон танцевал, под восторженный шепот придворных.

Все шло необычайно гладко, и казалось, что и в следующие дни увеселений не умолкнет хор, восхваляющий короля, затем посыплются изящные стихотворения и дамы будут вздыхать, рассказывая о том, как пленителен был король в греческом одеянии. Но случился совершенно непредвиденный казус, чрезвычайно огорчивший сьёра де Мольера. На следующий день после первого представления вдруг стали затихать умиленные отзывы о танцах короля, а потом и совсем утихли. В придворном журнале ни словом не было упомянуто, что король участвовал в спектакле. А еще через несколько дней на вопросы наивных людей о том, как чувствует себя король после выступления в театре, высшие придворные отвечали сухо:

— Его величество не участвовал в спектакле.

Дело очень быстро разъяснилось. Оказывается, что королю тотчас после представления попала в руки только

что написанная трагедия Расина «Британник», в которой, между прочим, заключаются следующие строки, касающиеся римского императора Нерона:

> Он выступает в спектаклях перед римлянами,
> Расточая свой голос в театре,
> И произносит стихи и хочет, чтобы их обожали,
> В то время как солдаты исторгают для него аплодисменты!

Вот и все. Император Нерон мог поступать, как ему заблагорассудится. Мог допускать и насмешки над собой; но король Франции, Людовик XIV, не мог допустить даже и мысли о том, что кто-нибудь позволит себе язвительно улыбнуться, глядя, как король танцует в театре. И выступления короля были тотчас прекращены.

— Чума бы взяла этого Жана Расина! — хрипел, кашляя и плюя, директор Пале-Рояля.

Когда закончились сен-жерменские торжества, Мольер погрузился в заботы очередного летнего сезона. В апреле покинул труппу, выйдя в отставку, хромой Луи Бежар, прозванный Острым. Двадцать пять лет работал с Мольером хромоногий актер. Он начинал мальчишкой и вместе с Мольером ходил за волами в жару по южным дорогам и играл молодых комических слуг. К концу своей деятельности он прославил себя бесподобным исполнением «хромоногой собаки», как выражался Арпагон, продувного слуги Лафлеша в «Скупом». Луи Острый устал, и труппа, под председательством Мольера, на торжественном заседании составила акт, согласно которому обязалась уплачивать Луи Бежару пожизненный пенсион в размере одной тысячи ливров в год все время, пока труппа будет существовать. И Острый Луи удалился на покой.

Чтобы пополнить труппу, Мольер пригласил двух провинциальных актеров, мужа и жену. Жан Питель, он же Боваль, начал свою карьеру с должности гасильщика свечей, а затем уже перешел на актерское положение. Жена, Жанна де Боваль, специализировалась на исполнении ролей королев в трагедиях и субреток — в комедиях. Мольеру пришлось потратить много сил, чтобы обучить супругов своей системе и избавить их от провинциальных манер на сцене.

Тысяча шестьсот семидесятый год должен был весь пройти под знаком непрерывных увеселений и празднеств у короля в различных его резиденциях. Цепь этих

увеселений ненадолго была прервана печальным событием: умерла в руках неудачливого доктора Вало жена Орлеанского, Генриэтта. Двор облекся в траур. Проповедник Боссюэ произнес над гробом покойницы полноводную речь, исполненную красот, которые исторгли слезы из глаз придворных. Печаль прекратилась в тот самый день, как полагается по этикету, и вновь начались празднества. В Шамборских лесах затрубили рога, и двор поехал на охоту. Мольер и Люлли, композитор, входивший все больше в славу и силу при дворе, получили приказ сочинить смешную комедию с музыкой для шамборских празднеств, но с непременным условием, чтобы в пьесе были выведены турки.

Дело в том, что в прошлом году осенью королем было принято в Версале турецкое посольство, во главе коего был некий Солиман-Ага. Прием был организован очень тонко. Во-первых, турок заставили очень долго ждать, а во-вторых, приняли их в галерее Нового дворца, убранной со сверхъестественной пышностью. Король сидел на троне, и на королевском одеянии бриллиантов было на четырнадцать миллионов ливров.

Но опытный дипломат Солиман-Ага удивил французский двор гораздо более, чем рассчитывали удивить его самого. У Солимана было такое выражение лица, будто в Турции все носят костюмы, на которых бриллиантов на четырнадцать миллионов ливров. Вообще хитрые турки нисколько не растерялись.

Поведение турецкой делегации не понравилось королю, и придворные, привыкшие отмечать малейшее изменение в его лице, год высмеивали турок как могли. Поэтому и композитору и драматургу было приказано непременно ввести в пьесу шутовскую турецкую сцену. В качестве консультанта к авторам приставили побывавшего на Востоке кавалера Лорана д'Арвье, который должен был снабдить их сведениями относительно обычаев и нравов Турции. Мольер, Люлли и д'Арвье уединились в Отейле и разработали план пьесы. Нужно сказать, что Мольер работал с не совсем ясным, пожалуй, даже тяжелым чувством. Он начинал понимать, что главным в будущем спектакле будет признана музыкальная и балетная часть, а его драматургическая отойдет на второй план. Он начинал опасаться силы и влияния Люлли, зная, какое громадное впечатление на короля оказывает музыка Джиованни Баптиста.

Таким образом был сочинен «Мещанин во дворянстве». В этой пьесе был выведен буржуа Журден, помешавшийся на сладкой мысли стать аристократом и органически войти в высший свет. Замысел Мольера был значителен и остроумен. Наряду с Журденом был изображен маркиз Дорант, причем заранее можно было сказать, что неприязнь аристократов в отношении к Мольеру усилится в предельной степени, так как этот Дорант был изображен уже в виде совершенно бесчестного проходимца, а возлюбленная его, маркиза Доримена, в лучшем случае представлялась личностью сомнительною.

А что же заказанные турки? Турки были. Одураченного Журдена посвящали в несуществующий сан мамамуши. Журдена выводили с бритой головой, под музыку выходили турки, в том числе и муфтий, к шляпе которого были прикреплены горящие свечи. Турки в церемонии кривлялись порядочно, они то опускались на колени, то поднимались и восклицали почему-то «гу-гу-гу». И Журдена ставили на колени и клали ему на спину Коран, и прочее в этом же роде. Вообще должен заметить, что лично во мне турецкая часть «Мещанина» не вызывает решительно никакого восторга. Предоставляю, впрочем, другим судить, есть ли что-нибудь остроумное хотя бы в том восьмистишии, с которым муфтий обращается к Журдену. В этом восьмистишии смешаны слова португальские, испанские и итальянские, причем все глаголы почему-то (надо полагать, смеху ради) поставлены в неопределенном наклонении.

Если ты знать,
Ты отвечать.
Если не знать,
Молчать, молчать,
Я — муфтий.
А ты кто быть такой?
Не понимать?
Молчать, молчать.

Словом, не поблагодарил бы я ни кавалера Лорана д'Арвье за его советы, ни двор — за заказ, ни беспредельно утомленного и встревоженного Мольера — за сочинение интермедии, которая портит хорошую пьесу! Вообще, я того мнения, что хорошо было бы, если бы драматургам не приходилось ни от кого принимать заказы!

«Мещанин» был сыгран в Шамборе первый раз 14 октября 1670 года, и темный ужас охватил Мольера после представления: король не произнес ни одного слова по поводу пьесы. Прислуживая королю за торжественным ужином после спектакля в качестве камердинера, Мольер был полумертв. Молчание короля немедленно дало пышные результаты. Тут уж не осталось ни одного человека, который не изругал бы пьесу Мольера (не при короле, конечно).

— Объясните мне, ради бога, господа,— восклицал один из придворных,— что означает вся эта галиматья, все эти «галаба, габалалу и балаба», которые выкрикивают турки? Что это такое?

— Это белиберда,— отвечали ему,— ваш Мольер исписался совершенно, у него пора отнять театр.

Увы! Приходится признать, что действительно эти «балаба» ничего не обозначают и в них нет ничего веселого.

Шестнадцатого октября состоялось второе представление, и опять на нем был король. По окончании спектакля он подозвал к себе Мольера.

— Я хотел вам сказать о вашей пьесе, Мольер,— начал король.

«Ну, убей меня!» — прочитали все в глазах у Мольера.

— Я ничего не сказал вам после премьеры, оттого что еще не мог составить о ней суждение. Ваши актеры слишком хорошо играют. Но теперь я вижу, что вы написали превосходную пьесу, и ни одна из ваших пьес не доставила мне такого удовольствия, как эта.

Лишь только король отпустил Мольера, как его окружили все придворные и стали осыпать пьесу похвалами. Замечено было, что больше всех его хвалил тот, кто накануне говорил, что Мольер исписался. Вот буквальные его слова:

— Мольер неподражаем,— сказал он.— Ей-богу, необыкновенная комическая сила есть во всем, что бы он ни написал! Он, господа, гораздо сильнее древних авторов!

Интересен, однако, в данном случае не этот неустойчивый в своих суждениях человек, а, главным образом, король. Почему-то я не уверен в том, что «Мещанин» ему понравился и что он не дал своего отзыва сразу, потому что не разобрался в пьесе. Мне кажется, благоприятный

отзыв о пьесе он дал лишь потому, что узнал о том, как начали травить Мольера, и пожелал это сейчас же прекратить. Впрочем, это мое подозрение, и свою мысль я никому не навязываю.

Комедию повторяли в Шамборе, затем в Сен-Жермене, а в конце ноября Мольер стал играть ее в Пале-Рояле, где она пользовалась большим успехом. В то время, как при дворе обсуждали роль Доранта и искали людей, с которых Мольер мог бы списать этот тип, посетители Пале-Рояля рассказывали о том, что в Журдене они узнали одного парижанина.

«Мещанин» принес Пале-Роялю более двадцати четырех тысяч ливров в сезон и шел первой пьесой. Из всех пьес, в смысле сборов, на последнем месте оказался «Лекарь поневоле», давший в кассу смехотворную цифру в сто девяносто ливров.

Тысяча шестьсот семидесятый год принес в числе других событий следующие: скончалась вдова Бежар на восьмидесятом году жизни, та самая урожденная Эрве, мать Мадлены, сочинявшая такие странные акты. Она была одной из немногих, которые знали тайну рождения Арманды, и унесла ее с собой в могилу.

Произошла еще одна смерть и вырвала из рядов Бургонского Отеля великую Дезейе.

В этом же году появился в печати знаменитый пасквиль на Мольера под названием «Эломир-ипохондрик». Автором этого произведения был ле Буланже де Шалюссе. В «Эломире» была разобрана и оплевана вся жизнь и деятельность Мольера. Самое слово «ипохондрик» в заглавии показывает, насколько автор ненавидел Мольера, а содержание свидетельствует, что многие факты из жизни Мольера ему известны точно. Мольер, конечно, ознакомился с этим произведением, но ничего и нигде не отвечал его автору.

Радостное этого года я нарочно оставляю на конец: на Пасхе перед Мольером, после четырехлетних скитаний в провинции, предстал возмужавший и блистающий красотой семнадцатилетний Барон. Мольер немедленно принял его в труппу, назначил ему полный актерский пай и дал роль Домициана в «Тите и Беренике» Пьера Корнеля. Эта пьеса по количеству спектаклей и по сборам заняла второе место после «Мещанина».

Глава 29

СОВМЕСТНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Мольер получил приказ от короля сочинить блестящую пьесу с балетом для карнавала 1671 года, который должен был произойти в Тюильри. Мольер немедленно приступил к исполнению приказа и стал писать пьесу «Психея». По мере того как он работал, испуг начинал охватывать его, потому что он видел, что не успевает к сроку, назначенному королем.

Хворь все чаще одолевала его, по временам он был принужден бросать работу и предаваться ипохондрии. Тогда он решил обратиться за помощью к другим. Отношения его с Пьером Корнелем давно уже выровнялись после ссоры в эпоху «Школы жен». Теперь и Мольера и Корнеля связывала общая нелюбовь к Расину. Звезда старика Корнеля начала угасать, а Расин поднимался все выше и выше. Расина играли в Бургонском Отеле, а Мольер стал ставить Корнеля у себя, в Пале-Рояле.

Мольер пригласил Корнеля работать совместно над «Психеей», и старик, нуждающийся в деньгах, охотно принял предложение. Работу они разделили так: Мольер составил план пьесы с балетом в пяти действиях и написал пролог, первый акт и первые сцены второго и третьего актов. Все остальное сочинил Корнель, затратив на это около пятнадцати дней. Шестидесятипятилетний старик прекрасно справился со своей задачей. Но и вдвоем оба мастера не поспели бы сдать работу вовремя. Поэтому был приглашен третий — способный поэт и драматург Филипп Кино, который сочинил все стихи для пения в этой пьесе.

Интересно то предисловие, которое написано к этой трагедии-балету. В нем сказано очень осторожно, что господин Мольер в этой работе старался не столько о правильности драматургической, сколько о пышности и красоте спектакля. Говорят, что это предисловие принадлежит самому Мольеру.

«Психею» поставили в Тюильрийском дворце великолепно. Мольеру были предоставлены лучшие театральные машины и приспособления для полетов. В главных ролях были заняты: Психея — Арманда и Амур — Барон. Оба они показали такой высокий класс игры, что поразили зрителей. Но первое же представление «Психеи» при

дворе 17 января принесло Мольеру новую тяжкую рану. В Париже создался и упорно держался слух о том, что от былой неприязни Арманды к наглому когда-то мальчугану Барону не осталось и следа и что она, влюбившись в красавца и великого актера, стала его любовницей. Стареющий и больной Мольер нигде и никак не отзывался на это.

С 15 марта он приступил к большому ремонту в Пале-Рояле. Заново были отделаны все ложи и балконы, потолок отремонтировали и расписали, сцену переоборудовали так, что на ней можно было теперь установить новые сложные театральные машины.

Тут труппа стала просить директора о перенесении «Психеи» на пале-рояльскую сцену. После долгих колебаний было решено это сделать, несмотря на великие трудности, связанные с приобретением и установкой новых машин и роскошных декораций. Но с этим в конце концов справились так же, как и с еще одним затруднением: до «Психеи» музыканты и певцы никогда не выступали перед публикой. Они играли и пели, скрываясь в ложах, за решетками или занавесами. За повышенную плату удалось уговорить певцов и музыкантов выступать перед публикой открыто на сцене. «Психею» репетировали около полутора месяцев и дали премьеру 24 июля. Все хлопоты и все затраты оправдались совершенно. Поражающий своей пышностью спектакль привлек буйные волны публики в Пале-Рояль, пьеса прошла около пятидесяти раз в течение сезона и принесла сорок семь тысяч ливров.

В период времени между представлением «Психеи» при дворе и премьерой ее в Пале-Рояле труппа Мольера играла со средним успехом его фарс «Проделки Скапена». Фарс этот был признан грубым и недостойным пера Мольера. На чем основано такое мнение, я не понимаю. По-моему, именно в «Скапене» великолепно сказался комический Мольер, и совершенно несправедливо Буало упрекал своего друга, считая, что он опускается, приспособляясь ко вкусам публики, и ругал ту сцену, где человека сажают в мешок и бьют палками, говоря, что это безвкусный шаблон. Буало заблуждается: это смешной, великолепно завинченный фарс, который не портит даже малоправдоподобная развязка.

«Проделки Скапена» были причиной нового обвинения в плагиате. Говорили, что Мольер, как ловкий

хищник, выхватил и перенес к себе из «Одураченного педанта» Сирано де Бержерака две сцены с турецкой галерой и сцену Зербинетты и Жеронта. В ответ на это обвинение Мольер говорил, что эти сцены принадлежат ему по праву. Дело в том, что «Одураченного педанта» Мольер помогал сочинять Бержераку.

Комические актеры Пале-Рояля во главе с Мольером-Скапеном прекрасно представляли фарс (любовников — Октава и Леандра — играли Барон и Лагранж).

В этом году Мольер не имел отдыха. Опять последовал новый заказ от короля. В Сен-Жермене должны были совершиться в конце года праздники по случаю бракосочетания Единственного Брата Короля. Мольер стал спешно работать над комедией под названием «Графиня д'Эскарбанья», материалом для которой ему послужили наблюдения над провинциалами. Комедия при дворе понравилась, в особенности потому, что в нее были введены интермедия и балет.

Глава 30

СЦЕНЫ В ПАРКЕ

Парк в Отейле. Осень. Под ногами шуршат листья. По аллее идут двое. Тот, который постарше, опирается на палку, сгорблен, нервно подергивается и покашливает. У другого, помоложе, розоватое лицо человека, который понимает толк в винах. Он посвистывает и напевает какой-то вздор:

— Мирдондэн... мирдондэн...

Садятся на скамейку и вначале говорят о пустяках: тот, который помоложе, сорокашестилетний, рассказывает, что он вчера бросился на своего слугу с кулаками, потому что этот слуга — негодяй.

— Слуга-то был трезв вчера,— покашливая, говорит старший.

— Чепуха! — восклицает младший.— Он негодяй, я повторяю!

— Согласен, согласен,— глухим голосом отзывается старший,— я лишь хочу сказать, что он трезвый негодяй.

Осеннее небо прозрачно над отейльским парком.

Через некоторое время беседа становится оживленнее, и из окна дома можно видеть, что старший что-то

упорно говорит младшему, а тот лишь изредка подает реплики.

Старший говорит о том, что он не может ее забыть, что он не может без нее жить. Потом начинает проклинать свою жизнь и заявляет, что он несчастен.

Ах, ужасная вещь — быть поверенным чужих тайн, и в особенности брачных тайн! Младший беспокойно вертится... Да, ему жаль старшего! И... кроме того, очень хочется вина. Наконец он начинает осторожно осуждать ту самую женщину, без которой старший не может жить. Он ничего не говорит прямо, он... слегка касается некоторых больных вопросов... скользя, проходит по истории «Психеи»... Храни господь, он ничего не смеет сказать про Арманду и... Барона. Но, вообще говоря...

— Позволь мне быть откровенным! — наконец восклицает он.— Ведь это глупо, в конце концов! Нельзя же, в самом деле, в твои годы возвращаться к жене, которая... опять-таки, ты меня извини, она не любит тебя.

— Не любит,— глухо повторяет старший.

— Она молода, кокетлива и... ты меня прости... пуста.

— Говори,— хрипло отвечает старший,— можешь говорить все, что угодно, я ненавижу ее.

Младший разводит руками, думает: «Ах! Дьявол бы побрал эту путаницу! То любит, то ненавидит!..»

— Я, знаешь ли, скоро умру,— говорит старший и таинственно добавляет: — Ты ведь знаешь, какая у меня серьезная болезнь.

«О господи, зачем я пошел в парк?» — думает младший, а вслух говорит:

— Э, какой вздор! Я тоже себя плохо чувствую...

— Мне пятьдесят лет, не забудь! — угрожающе говорит старший.

— Мой бог, вчера тебе было сорок восемь,— оживляется младший,— ведь нельзя же, в самом деле, чтобы человеку становилось сразу на два года больше, как только у него дурное расположение духа!

— Я хочу к ней,— монотонно повторяет старший,— я хочу опять на улицу Фомы!

— Ради всего святого, прошу тебя, уйди ты из парка! Прохладно. В конце концов, мне все равно. Ну, пытайся примириться с нею. Хотя я знаю, что из этого ничего не выйдет.

Двое возвращаются в дом. Старший скрывается в дверях.

— Ложись в постель, Мольер! — кричит младший ему вслед. Некоторое время он стоит около дверей и раздумывает. Открывается окно, в нем показывается голова старшего без парика и в колпаке.

— Шапель, где ты? — спрашивает человек в окне.

— Ну? — отвечает младший.

— Так как же ты все-таки полагаешь,— спрашивает человек в окне,— вернуться ли мне к ней?

— Закрой окно! — говорит младший, сжимая кулаки.

Окно закрывается, младший плюет и уходит за угол дома. Через некоторое время слышно, как он зовет слугу:

— Эй, трезвенник! Сюда, ко мне!

На другой день солнце греет еще сильнее, не поосеннему. Старший идет по аллее, но не волочит ноги, не роет тростью гниющий лист. Рядом с ним идет человек много моложе его. У него острый длинный нос, квадратный подбородок и иронические глаза.

— Мольер,— говорит младший,— вам надо оставить сцену. Поверьте, нехорошо, что автор «Мизантропа»... мизантроп! О, это значительно! Право, не хочется думать, что он с вымазанной физиономией на потеху партера сажает кого-то в мешок! Вам не к лицу быть актером. Это неприятно, что вы играете, поверьте мне.

— Дорогой Буало,— отвечает старший,— я не оставлю сцену.

— Вы должны быть удовлетворены тем, что дают ваши произведения!

— Они мне ничего не дают,— отвечает старший,— никогда в жизни мне не удавалось написать ничего, что доставило бы мне хотя бы крошечное удовлетворение.

— Какое ребячество! — кричит младший.— Извольте знать, сударь, что, когда король спросил меня, кого я считаю первым писателем царствования, я сказал, что это вы, Мольер!

Старший смеется, потом говорит:

— Благодарю вас от души, вы настоящий друг, Депрео, обещаю вам, что, если король меня спросит, кто первый поэт, я скажу, что это вы!

— Я говорю серьезно! — восклицает младший, и голос его разносится в пустом и прекрасном парке сьёра Бофора.

Глава 31

МАДЛЕНА УХОДИТ

Когда настала зима 1671 года, Мольер помирился со своей женой и, покинув Отейль, вернулся в Париж. В это время он заканчивал работу над пьесой «Ученые женщины», написанной им не по заказу, а для себя. Работал он над ней урывками, то возвращаясь к ней, то оставляя ее.

В то время, когда он писал «Ученых женщин», в том же доме, где он жил с Армандой, в маленькой комнате в верхнем этаже, тяжко хворала Мадлена Бежар. Театр она уже покинула, сыграв свою последнюю роль Нерины в «Господине Пурсоньяке» и произнеся свои последние слова на сцене:

— Как, ты позабыл это бедное дитя? Нашу маленькую Мадлену, которую ты мне оставил как залог своей верности? Иди сюда, Мадлена, мое дитя! Пристыди своего отца за его бессовестность! Нет, ты не уйдешь из моих рук! Я всем покажу, что я твоя жена, и добьюсь того, что тебя повесят!

Мадлена покинула не только театр, она вообще отказалась от всего мирского, стала необыкновенно религиозной, непрестанно молилась, оплакивала свои грехи и беседовала только со священником или со своим нотариусом. В январе 1672 года ей стало совсем худо. Она лежала на кровати, над изголовьем которой висело распятие, совершенно неподвижно.

Девятого января она продиктовала завещание, по которому все свое накопленное за жизнь достояние передавала Арманде, а Женевьеве и Луи назначала небольшие пенсии. Она предусмотрела и все другое, заказав заранее по себе траурные мессы и велев выдавать ежедневно по пять су в день пяти бедным в честь пяти язв господа нашего. Подготовив, таким образом, себя к смерти, она вызвала Арманду и Мольера и именем того же господа заклинала их жить в согласии.

Девятого февраля 1672 года был получен приказ короля труппе срочно выехать в Сен-Жермен. В середине февраля гонец, приехавший в Сен-Жермен, дал знать Мольеру, что Мадлена очень плоха. Он бросился в Париж и успел закрыть своей первой подруге глаза и

похоронить ее. Архиепископ Парижский дал разрешение хоронить Мадлену как следует, по христианскому обряду, на том основании, что она оставила комедиантское ремесло и была известна как набожная женщина. И Мадлену похоронили торжественно, после мессы в Сен-Жермен де л'Оксерруа, на кладбище церкви Святого Павла, рядом с братом Жозефом и матерью, Марией Эрве.

Смерть Мадлены произошла 17 февраля 1672 года, а примерно через месяц в Пале-Рояле играли премьеру «Ученых женщин». Наиболее тонкие из парижан ставили эту пьесу очень высоко, наравне с сильнейшими произведениями Мольера. Другие резко критиковали Мольера, говоря, что он принижает в своем произведении женщину, доказывая будто бы, что образование ее не должно идти дальше кухни.

В пьесе были осмеяны двое живых людей: враг Буало, автор «Сатиры сатир» доктор теологии Франсуа Котэн, и другой, наш старый знакомый, Жиль Менаж. Первый был выведен под именем Триссотена, а второй — Вадиуса.

В то время, когда комедианты играли в Пале-Рояле «Ученых женщин», имея средний успех, над страной вдруг нависла туча, и 7 апреля она разразилась войной с Нидерландами. Опять, как и во времена «Тартюфа», французская армия ринулась на восток, и город за городом стали падать к ногам Людовика XIV. Далекий от военной грозы, наш Жан-Батист де Мольер был занят личными делами. Теперь он был состоятельным человеком, скопившим порядочные средства за время работы на сцене. Кроме того, наследство Мадлены Бежар обогатило его. Он нанял богатую квартиру на улице Ришелье и, не щадя денег, роскошно обставил ее. Низ двухэтажной квартиры был предназначен для Арманды, а сам он поместился наверху. Когда было все готово и вещи в новом жилище встали по своим местам, де Мольер убедился в том, что отейльская тоска прибежала за ним следом и в Париж. Тревоги и предчувствия поселились вместе с ним в его верхних комнатах.

1672 год складывался нехорошо. Люлли вошел в страшную силу при дворе и получил привилегии на все те драматические произведения, в которые входила его музыка. Это означало, что Люлли получил авторское право на очень многие пьесы Мольера, пото-

му что в них именно и входила написанная Люлли музыка.

Тут в спину Мольера повеяло холодом, у него появилось такое ощущение, точно стояла какая-то громадная фигура за плечами и вдруг отошла. Обманывать себя не приходилось, король покидал его. Чем это можно объяснить? Тем, что все на свете кончается, в том числе даже долголетняя привязанность сильных мира. Кто разберет, что происходит в душе властителей людей?

Лето протекло мрачно. Муж с женой были опять близки и ожидали ребенка, но внутренние их отношения ничуть не наладились, и теперь уже не было никаких сомнений в том, что не наладятся никогда. 15 сентября Арманда родила мальчика. Его поспешили окрестить и назвали Пьером-Жаном-Батистом-Арманом, но ребенок не прожил и месяца. Зимой Мольер заперся у себя наверху и стал писать смешную комедию под названием «Мнимый больной». Чтобы не зависеть от Люлли, музыку для нее он поручил другому композитору — Шарпантье.

В «Мнимом больном» Мольер смеялся над самою неразумною страстью, которая существует у людей: над страхом смерти и жалкой мнительностью. Ненависть его к врачам, по-видимому, достигла наивысшей степени, потому что в комедии они были выведены настоящими уродами — невежественными, косными, корыстолюбивыми, отсталыми.

Пролог, сочиненный Мольером к этой пьесе, показывает, что он сделал попытку вернуть расположение короля:

«После славных утомительных и победоносных трудов нашего августейшего монарха было бы справедливо, чтобы все, кто владеет пером, работали бы для того, чтобы прославить его имя или развлечь. Именно это я и хочу сделать, и этот пролог представляет попытку прославления великого победителя, а следующая за прологом комедия должна рассеять монарха после его благородных трудов».

В прологе должны были действовать мифологические божества Флора, Пан и фавны. Заключительный хор должен был петь так:

Пусть тысячекратное эхо повторяет:
Людовик — величайший из королей!
Счастлив тот, кто мог посвятить ему жизнь!

Но случилось что-то странное, и пролог этот остался непредставленным. Говорили, что военное счастье как раз во время сочинения пролога изменило королю и Мольеру пришлось его зачеркнуть, а также говорили, что король перестал интересоваться творчеством своего комедианта... Во всяком случае, пьеса пошла не при дворе, а в Пале-Рояле и вместо мифологических богов выходила пастушка и пела новый пролог, в котором были такие слова:

Я не хочу иметь дела с вами,
О невежественные, пустые врачи!
Разве можно латинскими словами
Мою тяжкую боль излечить?

В пятницу 10 февраля 1673 года состоялась премьера «Мнимого больного», причем обозначился большой успех. То же было на втором и третьем представлениях. Четвертое было назначено на 17 февраля.

Глава 32

НЕХОРОШАЯ ПЯТНИЦА

Арган. А это не опасно — представляться мертвым?
Туанетта. Нет, нет. Какая же в этом опасность? Протягивайтесь здесь скорей!

«Мнимый больной»

Был серенький февральский день. Во втором этаже дома, помещавшегося на улице Ришелье, вдоль кабинета по вытертому ковру расхаживал, кашляя и кряхтя, человек в халате изумрудного цвета, надетом поверх белья. Голова человека была повязана по-бабьи шелковым ночным платком. В камине очень весело горели дрова, и на огонь приятно было смотреть, отвращая взор от февральской мути за окнами.

Человек мерил кабинет, останавливаясь по временам и рассматривая эстамп, прибитый у окна. На этом эстампе был изображен лицом похожий на боевого охотничьего сокола, в парике с тугими, крупными кольцами волос, спускающимися на мужественные плечи, человек с выпуклыми, суровыми и умными глазами. Под изображением

человека помещался герб — щит с тремя цветками в его поле.

Человек в халате разговаривал сам с собою тихо, изредка едко ухмылялся своим мыслям. Когда он подходил к портрету, он смягчался, козырьком руки накрывал глаза, прищуривался и любовался изображением.

— Хороший эстамп,— задумчиво сказал себе человек в халате,— очень, я бы сказал, хороший эстамп... Великий Конде! — произнес он значительно, а потом повторил бессмысленно несколько раз:— Великий Конде... Великий Конде...— И еще пробормотал: — Эстамп... эстамп... я доволен, что приобрел этот эстамп...

Затем он пересек комнату и в кресле у камина посидел некоторое время, освободив из ночных туфель босые ноги и протягивая их к живительному огню.

— Побриться надо,— сказал он задумчиво и потер шершавую щеку.— Нет, не надо,— сам себе ответил он,— слишком утомительно бриться каждый день.

Согрев ноги, он надел туфли и направился к книжным шкафам и остановился возле того, в котором на полках грудами лежали рукописи. Край одного из листов свесился с полки. Человек выдернул рукопись за угол и прочел на ней заголовок «Коридон». Злобно усмехнувшись, он хотел разорвать рукопись, но руки изменили ему, он сломал ноготь и с проклятием всадил рукопись между поленьями дров в камине. Через несколько секунд комнату залило светом, а затем «Коридон» распался на черные плотные куски.

В то время как человек в халате наверху занимался сожжением «Коридона», в нижних покоях разговаривали Арманда и Барон, пришедший навестить Мольера.

— В церковь не пошел, говорит, нездоровится,— рассказывала Арманда.

— Зачем в церковь? — спросил Барон.

— Да ведь сегодня семнадцатое, годовщина смерти Мадлены,— пояснила Арманда,— я слушала мессу.

— Ах да, да,— вежливо сказал Барон.— Кашляет?

Арманда поглядывала на собеседника. Светлый парик его двумя потоками ниспадал на плечи. На Бароне был новый шелковый кафтан, на коленях штанов драгоценные кружева колпаками, шпага висела на широкой перевязи, а на груди висела мохнатая муфта. И Барон изредка косился на муфту, потому что она ему очень нравилась.

— Как вы разодеты сегодня!..— сказала Арманда и добавила: — Кашляет и целое утро кричал на прислугу. Я уж заметила, пятница — это самый скверный день. Впрочем, я слишком много пятниц перевидала за одиннадцать лет. Но вот что, ступайте к нему наверх, не сидите у меня, а то опять прислуга распустит по Парижу бог знает что!

И Арманда с Бароном направились к внутренней лестнице. Но не успели они подняться, как за дверями наверху нетерпеливо зазвенел колокольчик.

— Вот опять дрелен, дрелен,— сказала Арманда.

Тут дверь наверху отворилась, и человек в халате вышел на верхнюю площадку лестницы.

— Эй, кто тут есть? — брюзгливо спросил он.— Почему черт всегда уносит... Ах, это вы? Здравствуйте, Барон.

— Здравствуйте, мастер,— ответил Барон, глядя вверх.

— Да, да, да, добрый день,— сказал человек в халате,— мне хотелось бы поговорить...

Тут он положил локти на перила, ладонями подпер щеки и стал похож на смешную обезьяну в колпаке, которая выглядывает из окна. Арманда и Барон с изумлением поняли, что он желает разговаривать тут же, на лестнице, и остались внизу. Человек помолчал, потом заговорил так:

— Я хотел сказать вот что: если бы жизнь моя... Если бы в жизни моей чередовались бы поровну несчастия с удовольствиями, я, право, считал бы себя счастливым, господа!

Арманда, напряженно сморщившись, глядела вверх. У нее пропала всякая охота подниматься. «Пятница, пятница...— подумала она.— Опять начинается эта ипохондрия!»

— Вы подумайте сами! — патетически продолжал человек.— Если никогда нет ни одной минуты ни удовлетворения, ни радости, то что же тогда? И я хорошо вижу, что мне надо выйти из игры! Я, дорогие мои,— задушевно прибавил человек,— уверяю вас, больше не могу бороться с неприятностями. Ведь у меня нет отдыха! А? — спросил он.— И вообще я полагаю, что я скоро кончусь. Что вы на это скажете, Барон? — И тут человек совсем свесил голову на перила.

На лестнице наступило молчание. Барон почувство-

вал, что слова человека ему крайне не нравятся. Он нахмурился, бросил беглый взгляд на Арманду, а потом сказал:

— Я полагаю, мэтр, что вам сегодня не нужно играть.

— Да,— подтвердила Арманда,— не играй сегодня, ты себя плохо чувствуешь.

Ворчание послышалось наверху.

— Ну что вы такое говорите? Как можно отменить спектакль? Я вовсе не желаю, чтобы рабочие меня кляли потом за то, что я лишил их вечеровой платы.

— Но ведь ты себя плохо чувствуешь? — сказала Арманда неприятным голосом.

— Я себя чувствую превосходно,— из упрямства ответил человек,— но меня интересует другое: почему какие-то монашки бродят у нас по квартире?

— Не обращай внимания, они из монастыря Святой Клары, пришли просить подаяния в Париж. Ну, пусть побудут до завтрашнего дня, они тебя ничем не будут раздражать, посидят внизу.

— Святой Клары? — почему-то изумился человек в колпаке и повторил: — Святой Клары? Ну что ж, что Святой Клары? Если Святой Клары, то пусть они сидят в кухне! А то кажется, что в доме сто монашек!.. И дай им пять ливров.

И тут человек неожиданно шмыгнул к себе и закрыл за собою дверь.

— Я вам говорю, что это пятница,— сказала Арманда,— с этим уж ничего не поделаешь.

— Я поднимусь к нему,— нерешительно отозвался Барон.

— Не советую,— сказала Арманда,— идемте обедать.

Вечером на пале-рояльской сцене смешные доктора в черных колпаках и аптекари с клистирами посвящали во врачи бакалавра Аргана:

Если хворый еле дышит
И не может говорить?..

Бакалавр-Мольер весело кричал в ответ:

Умный врач тотчас предпишет
Кровь бедняге отворить!

Два раза клялся бакалавр в верности медицинскому факультету, а когда президент потребовал третьей клят-

вы, бакалавр, ничего не ответив, неожиданно застонал и повалился в кресло. Актеры на сцене дрогнули и замялись: этого трюка не ждали, да и стон показался натуральным. Но тут бакалавр поднялся, рассмеялся и крикнул по-латыни:

— Клянусь!

В партере ничего не заметили, и только некоторые актеры увидели, что лицо бакалавра изменилось в цвете, а на лбу у него выступил пот. Тут хирурги и аптекари оттанцевали свои балетные выходы, и спектакль закончился.

— Что с вами было, мэтр? — тревожно спросил Лагранж, игравший Клеанта, у Мольера.

— Да вздор! — ответил тот.— Просто кольнуло в груди и сейчас же прошло.

Лагранж тогда отправился считать кассу и сводить какие-то дела в театре, а Барон, не занятый в спектакле, пришел к Мольеру, когда тот переодевался.

— Вы почувствовали себя плохо? — спросил Барон.

— Как публика принимала спектакль? — ответил Мольер.

— Великолепно. Но у вас скверный вид, мастер?

— У меня прекрасный вид,— отозвался Мольер,— но почему-то мне вдруг стало холодно.

И тут он застучал зубами.

Барон глянул испытующе на Мольера, побледнел и засуетился. Он открыл дверь уборной и крикнул:

— Эй, кто там есть? Скажите, чтобы живей подавали мой портшез!

Он снял свою муфту и велел Мольеру засунуть в нее руки. Тот почему-то присмирел, молча повиновался и опять застучал зубами. Через минуту Мольера закутали, носильщики подняли его, посадили в портшез и понесли домой.

В доме еще было темно, потому что Арманда только что вернулась со спектакля: она играла Анжелику. Барон шепнул Арманде, что Мольер чувствует себя неладно, в доме забегали со свечами и Мольера повели по деревянной лестнице наверх. Арманда стала отдавать какие-то приказания внизу и одного из слуг послала искать врача.

Барон в это время со служанкой раздел Мольера и уложил его в постель. С каждой минутой Барон становился почему-то все тревожней.

— Мастер, не хотите ли вы чего-нибудь? Быть может, вам дать бульону?

Тут Мольер оскалился и сказал, почему-то злобно улыбаясь:

— Бульон? О нет! Я знаю, из чего варит моя супруга бульон, он для меня крепче кислоты.

— Налить вам ваше лекарство?

Мольер ответил:

— Нет, нет. Я боюсь лекарств, которые нужно принимать внутрь. Сделайте так, чтобы я заснул.

Барон повернулся к служанке и шепотом приказал:

— Подушку с хмелем, живо!

Служанка вернулась через минуту с подушкой, набитой хмелем, и ее положили Мольеру под голову. Тут он закашлялся, и на платке выступила кровь. Барон всмотрелся, поднеся к лицу свечу, и увидел, что нос у Мольера заострился, под глазами показались тени, а лоб покрылся мельчайшим потом.

— Подожди здесь,— шепнул Барон служанке, кинулся вниз и столкнулся с Жаном Обри, сыном того самого Леонара Обри, который строил мостовую для блестящих карет, Жан Обри был мужем Женевьевы Бежар.

— Господин Обри,— зашептал Барон,— он очень плох, бегите за священником!

Обри охнул, надвинул шляпу на глаза и выбежал из дому. У лестницы показалась Арманда со свечой в руке.

— Госпожа Мольер,— сказал Барон,— посылайте еще кого-нибудь за священником, но скорей!

Арманда уронила свечу и исчезла в темноте, а Барон, прошипев на лестнице недоуменно: «Что же, черт возьми, не идет никто из докторов?» — побежал наверх.

— Чего вам дать, мастер? — спросил Барон и вытер платком лоб Мольера.

— Свету! — ответил Мольер.— И сыру пармезану.

— Сыру! — сказал Барон служанке, и та, потоптавшись, поставила свечку на кресло и выбежала вон.

— Жене скажите, чтобы поднялась ко мне,— приказал Мольер.

Барон побежал по лестнице вниз и позвал:

— Кто там? Дайте свету больше! Госпожа Мольер!

Внизу одна за другой загорались свечи в чьих-то трясущихся руках. В это время там, наверху, Мольер напрягся всем телом, вздрогнул, и кровь хлынула у него из горла, заливая белье. В первый момент он испугался,

но тотчас же почувствовал чрезвычайное облегчение и даже подумал: «Вот хорошо...» А затем его поразило изумление: его спальня превратилась в опушку леса, и какой-то черный кавалер, вытирая кровь с головы, стал рвать повод, стараясь вылезти из-под лошади, раненной в ногу. Лошадь билась и давила кавалера. Послышались совершенно непонятные в спальне голоса:

— Кавалеры! Ко мне! Суассон убит!..

«Это бой под Марфе...— подумал Мольер,— а кавалер, которого давит лошадь, это сьёр де Моден, первый любовник Мадлены... У меня льется из горла кровь, как река, значит, во мне лопнула какая-то жила...» Он стал давиться кровью и двигать нижней челюстью. Де Моден исчез из глаз, и в ту же секунду Мольер увидел Рону, но в момент светопреставления, солнце, в виде багрового шара, стало погружаться в воду, при звуках лютни «императора» д'Ассуси. «Это глупо,— подумал Мольер,— и Рона и лютня не вовремя... Просто я умираю...» Он успел подумать с любопытством: «А как выглядит смерть?» — и увидел ее немедленно. Она вбежала в комнату в монашеском головном уборе и сразу размашисто перекрестила Мольера. Он с величайшим любопытством хотел ее внимательно рассмотреть, но ничего уже более не рассмотрел.

В это время Барон с двумя шандалами в руках, заливая лестницу светом, поднимался вверх, а за ним, волоча и подбирая шлейф, бежала Арманда. Она тянула за руку девчонку с пухлыми щеками и шептала ей:

— Ничего, ничего, не бойся, Эспри, идем к отцу!

Сверху послышалось гнусавое печальное пение монашки. Арманда и Барон, вбежав, увидели эту монашку со сложенными молитвенно ладонями.

«Святая Клара...» — подумала Арманда и разглядела, что вся кровать и сам Мольер залиты кровью. Девчонка испугалась и заплакала.

— Мольер! — сказала дрогнувшим голосом, как никогда не говорила, Арманда, но ответа не получила.

Барон же, с размаху поставив шандалы на стол, прыгая через ступеньку, скатился с лестницы и, вцепившись в грудь слуге, зарычал:

— Где ты шлялся?! Где доктор, болван!!

И слуга отчаянно ответил:

— Господин де Барон, что же я сделаю? Ни один не хочет идти к господину де Мольеру! Ни один!

Глава 33

ТЫ ЕСТЬ ЗЕМЛЯ

Весь дом находился в тягостном недоумении. Оно передалось и нищим монашкам. Почитав некоторое время над обмытым, укрытым и лежащим на смертном ложе Мольером, они решительно не знали, что им дальше делать. Дело в том, что земля не желала принимать тело господина Мольера.

Жан Обри накануне напрасно умолял священников прихода Святого Евстафия, Ланфана и Леша, явиться к умирающему. Оба наотрез отказались. Третий, фамилия которого была Пейзан, сжалившись над приходящим в отчаяние Обри, явился в дом комедианта, но слишком поздно, когда тот уже умер, и тотчас поспешил уйти. А о том, чтобы Мольера хоронить по церковному обряду, не могло быть и речи. Грешный комедиант умер без покаяния и не отрекшись от своей осуждаемой церковью профессии и не дав письменного обещания, что в случае, если господь по бесконечной своей благости возвратит ему здоровье, он никогда более в жизни не будет играть в комедии.

Формула эта подписана не была, и ни один священник в Париже не взялся бы проводить господина де Мольера на кладбище, да, впрочем, ни одно кладбище и не приняло бы его.

Арманда стала уже приходить в отчаяние, как приехал из Отейля тамошний кюре, Франсуа Луазо, подружившийся с Мольером в то время, когда тот проживал в Отейле. Кюре не только научил Арманду, как составить прошение на имя парижского архиепископа, но, несомненно рискуя сильнейшими неприятностями для себя лично, вместе с Армандой поехал к парижскому архиепископу.

Вдову и кюре после недолгого ожидания в тихой приемной ввели в архиепископский кабинет, и Арманда увидела перед собой Арле де Шанваллона, архиепископа Парижского.

— Я пришла, ваше высокопреосвященство,— заговорила вдова, просить вашего разрешения похоронить моего покойного мужа согласно церковному обряду.

Де Шанваллон прочел прошение и сказал вдове, но глядя не на нее, а на Луазо тяжкими и очень внимательными глазами:

— Ваш муж, сударыня, был комедиантом?

— Да,— волнуясь, ответила Арманда,— но он умер как добрый христианин. Это могут засвидетельствовать две монахини монастыря Святой Клары д'Аннесси, бывшие у нас в доме. Кроме того, во время прошлой Пасхи он исповедовался и причащался.

— Мне очень жаль,— ответил архиепископ,— но сделать ничего нельзя. Я не могу выдать разрешение на погребение.

— Куда же мне девать его тело? — спросила Арманда и заплакала.

— Я жалею его,— повторил архиепископ,— но, поймите, сударыня, я не могу оскорбить закон.

И Луазо, провожаемый в спину взглядом архиепископа, увел рыдающую Арманду.

— Значит,— уткнувшись в плечо кюре, плача, говорила Арманда,— мне придется вывезти его за город и зарыть у большой дороги...

Но верный кюре не покинул ее, и они оказались в Сен-Жермене, в королевском дворце. Тут Арманду ждала удача. Король принял ее. Арманду ввели в зал, где он, стоя у стола, дожидался ее. Арманда не стала ничего говорить, а сразу стала на колени и заплакала. Король помог ей подняться и спросил:

— Я прошу вас успокоиться, сударыня. Что я могу для вас сделать?

— Ваше величество,— сказала Арманда,— мне не разрешают хоронить моего мужа, де Мольера! Заступитесь, ваше величество!

Король ответил:

— Для вашего покойного мужа все будет сделано. Прошу вас, поезжайте домой и позаботьтесь о его теле.

Арманда, рыдая и произнося слова благодарности, удалилась, а через несколько минут королевский гонец, поскакал за де Шанваллоном.

Когда Шанваллон явился к королю, тот спросил его:

— Что происходит там по поводу смерти Мольера?

— Государь,— ответил Шанваллон,— закон запрещает хоронить его на освященной земле.

— А на сколько вглубь простирается освященная земля? — спросил король.

— На четыре фута, ваше величество,— ответил архиепископ.

— Благоволите, архиепископ, похоронить его на глубине пятого фута,— сказал Людовик,— но похороните непременно, избежав как торжества, так и скандала.

В канцелярии архиепископа писали бумагу:

«Приняв во внимание обстоятельства, обнаруженные в следствии, произведенном согласно нашему приказанию, мы позволяем священнику церкви Святого Евстафия похоронить по церковному обряду тело покойного Мольера, с тем, однако, условием, чтобы это погребение было совершено без всякой торжественности, не более как двумя священниками, и не днем, и чтобы за упокой души его не было совершаемо торжественное богослужение ни в вышеуказанной церкви Святого Евстафия и ни в какой другой».

Лишь только по цеху парижских обойщиков распространился слух, что скончался сын покойного почтенного Жана-Батиста Поклена комедиант де Мольер, носящий наследственное звание обойщика, представители цеха явились на улицу Ришелье и положили на тело комедианта расшитое цеховое знамя, возвратив Мольера в то состояние, из которого он самовольно вышел: обойщиком был и к обойщикам вернулся.

И в то же время один оборотистый человек, знавший, что Великий Конде относился к Мольеру с симпатией, явился к Конде со словами:

— Ваше высочество, разрешите вам вручить эпитафию, которую я написал для Мольера.

Конде взял эпитафию и, глянув на автора, ответил:

— Благодарю вас! Но я предпочел бы, чтобы он написал вашу эпитафию.

Двадцать первого февраля к девяти часам вечера, когда должны были выносить Мольера, толпа человек в полтораста собралась у дома покойного комедианта, и из кого состояла эта толпа, неизвестно. Но почему-то она вела себя возбужденно, слышались громкие выкрики и даже свист. Вдова сьёра де Мольера взволновалась при виде неизвестных. По совету близких она раскрыла окно и обратилась к собравшимся с такими словами:

— Господа! Зачем же вы хотите потревожить моего покойного мужа? Я вас могу уверить, что он был добрым человеком и умер как христианин. Быть может, вы сделаете честь проводить его на кладбище?

Тут чья-то рука вложила ей в руку кожаный кошель, и она стала раздавать деньги. После некоторого шума из-за денег все пришло в порядок, и у дома появились факелы. В девять часов из дому вынесли деревянный гроб. Впереди шли два безмолвных священника. Рядом с гробом шли мальчики в стихарях и несли громадные восковые свечи. А за гробом потек целый лес огней, и в толпе провожавших видели следующих знаменитых людей: художника Пьера Миньяра, баснописца Лафонтена и поэтов Буало и Шапеля. Все они несли факелы в руках, а за ними строем шли с факелами комедианты труппы Пале-Рояля и, наконец, эта разросшаяся толпа человек в двести. Когда прошли одну улицу, открылось окно в доме и высунувшаяся женщина звонко спросила:

— Кого это хоронят?

— Какого-то Мольера,— ответила другая женщина.

Этого Мольера принесли на кладбище Святого Жозефа и похоронили в том отделе, где хоронят самоубийц и некрещеных детей. А в церкви Святого Евстафия священнослужитель отметил кратко, что 21 февраля 1673 года, во вторник, был погребен на кладбище Святого Жозефа обойщик и королевский камердинер Жан-Батист Поклен.

Эпилог

ПРОЩАНИЕ С БРОНЗОВЫМ КОМЕДИАНТОМ

На его могилу жена положила каменную плиту и велела привезти на кладбище сто вязанок дров, чтобы бездомные могли согреваться. В первую же суровую зиму на этой плите разожгли громадный костер. От жара плита треснула и развалилась. Время разметало ее куски, и когда через сто девятнадцать лет, во время Великой революции, явились комиссары для того, чтобы отрыть тело Жана-Батиста Мольера и перенести в мавзолей, никто место его погребения с точностью указать не мог. И хотя чьи-то останки и вырыли и заключили в мавзолей, никто не может сказать с уверенностью, что это останки Мольера. По-видимому, почести воздали неизвестному человеку.

Итак, мой герой ушел в парижскую землю и в ней сгинул. А затем, с течением времени, колдовским образом

сгинули все до единой его рукописи и письма. Говорили, что рукописи погибли во время пожара, а письма будто бы, тщательно собрав, уничтожил какой-то фанатик. Словом, пропало все, кроме двух клочков бумаги, на которых когда-то бродячий комедиант расписался в получении денег для своей труппы.

Но даже лишенный и рукописей и писем, он покинул однажды землю, в которой остались лежать самоубийцы и мертворожденные дети, и поместился над высохшей чашей фонтана. Вот он! Это он — королевский комедиант с бронзовыми бантами на башмаках! И я, которому никогда не суждено его увидеть, посылаю ему свой прощальный привет!

Москва,
1932—1933 гг.

ЗАПИСКИ ПОКОЙНИКА

(Театральный роман)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предупреждаю читателя, что к сочинению этих записок я не имею никакого отношения и достались они мне при весьма странных и печальных обстоятельствах.

Как раз в день самоубийства Сергея Леонтьевича Максудова, которое произошло в Киеве весною прошлого года, я получил посланную самоубийцей заблаговременно толстейшую бандероль и письмо.

В бандероли оказались эти записки, а письмо было удивительного содержания:

Сергей Леонтьевич заявлял, что, уходя из жизни, он дарит мне свои записки с тем, чтобы я, единственный его друг, выправил их, подписал своим именем и выпустил в свет.

Странная, но предсмертная воля!

В течение года я наводил справки о родных или близких Сергея Леонтьевича. Тщетно! Он не солгал в предсмертном письме — никого у него не осталось на этом свете.

И я принимаю подарок.

Теперь второе: сообщаю читателю, что самоубийца никакого отношения ни к драматургии, ни к театрам никогда в жизни не имел, оставаясь тем, чем он и был, маленьким сотрудником газеты «Вестник пароходства», единственный раз выступившим в качестве беллетриста, и то неудачно — роман Сергея Леонтьевича не был напечатан.

Таким образом, записки Максудова представляют собою плод его фантазии, и фантазии, увы, больной. Сергей Леонтьевич страдал болезнью, носящей весьма неприятное название — меланхолия.

Я, хорошо знающий театральную жизнь Москвы, принимаю на себя ручательство в том, что ни таких театров, ни таких людей, какие выведены в произведении покойного, нигде нет и не было.

И наконец, третье и последнее: моя работа над записками выразилась в том, что я озаглавил их, затем уничтожил эпиграф, показавшийся мне претенциозным, ненужным и неприятным.

Этот эпиграф был:

«Коемуждо по делом его...»

И, кроме того, расставил знаки препинания там, где их не хватало.

Стиль Сергея Леонтьевича я не трогал, хотя он явно неряшлив. Впрочем, что же требовать с человека, который через два дня после того, как поставил точку в конце записок, кинулся с Цепного моста вниз головой.

Итак...

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Глава 1

НАЧАЛО ПРИКЛЮЧЕНИЙ

Гроза омыла Москву 29 апреля, и стал сладостен воздух, и душа как-то смягчилась, и жить захотелось.

В сером новом моем костюме и довольно приличном пальто я шел по одной из центральных улиц столицы, направляясь к месту, в котором никогда еще не был. Причиной моего движения было лежащее у меня в кармане внезапно полученное письмо. Вот оно:

«Глубокопочитаемый
Сергей Леонтьевич!

До крайности хотел бы познакомиться с Вами, а равно также переговорить по одному таинственному делу, которое может быть очень и очень небезынтересно для Вас.

Если Вы свободны, я был бы счастлив встретиться с Вами в здании Учебной сцены Независимого Театра в среду в 4 часа.

С приветом *К.Ильчин*».

Письмо было написано карандашом на бумаге, в левом углу которой было напечатано:

«Ксаверий Борисович Ильчин
Режиссер Учебной сцены
Независимого Театра».

Имя Ильчина я видел впервые, не знал, что существует Учебная сцена. О Независимом Театре слышал, знал, что это один из выдающихся театров, но никогда в нем не был.

Письмо меня чрезвычайно заинтересовало, тем более что никаких писем я вообще тогда не получал. Я, надо сказать, маленький сотрудник газеты «Пароходство». Жил я в то время в плохой, но отдельной комнате в седьмом этаже в районе Красных ворот у Хомутовского тупика.

Итак, я шел, вдыхая освеженный воздух и размышляя о том, что гроза ударит опять, а также о том, каким образом Ксаверий Ильчин узнал о моем существовании, как он разыскал меня и какое дело может у него быть ко мне. Но сколько я ни раздумывал, последнего понять не мог и, наконец, остановился на мысли, что Ильчин хочет поменяться со мною комнатой.

Конечно, надо было Ильчину написать, чтобы он пришел ко мне, раз что у него дело ко мне, но надо сказать, что я стыдился своей комнаты, обстановки и окружающих людей. Я вообще человек странный и людей немного боюсь. Вообразите, входит Ильчин и видит диван, а обшивка распорота и торчит пружина, на лампочке над столом абажур сделан из газеты, и кошка ходит, а из кухни доносится ругань Аннушки.

Я вошел в резные чугунные ворота, увидел лавчонку, где седой человек торговал нагрудными значками и оправой для очков.

Я перепрыгнул через затихающий мутный поток и оказался перед зданием желтого цвета и подумал о том, что здание это построено давно, давно, когда ни меня, ни Ильчина еще не было на свете.

Черная доска с золотыми буквами возвещала, что здесь Учебная сцена. Я вошел, и человек маленького роста, с бороденкой, в куртке с зелеными петлицами, немедленно преградил мне дорогу.

— Вам кого, гражданин? — подозрительно спросил он и растопырил руки, как будто хотел поймать курицу.

— Мне нужно видеть режиссера Ильчина,— сказал я, стараясь, чтобы голос мой звучал надменно.

Человек изменился чрезвычайно, и на моих глазах. Он руки опустил по швам и улыбнулся фальшивой улыбкой.

— Ксаверия Борисыча? Сию минут-с. Пальтецо пожалуйте. Калошек нету?

Человек принял мое пальто с такой бережностью, как будто это было церковное драгоценное облачение.

Я подымался по чугунной лестнице, видел профили воинов в шлемах и грозные мечи под ними на барельефах, старинные печи-голландки с отдушниками, начищенными до золотого блеска.

Здание молчало, нигде и никого не было, и лишь с петличками человек плелся за мной, и, оборачиваясь, я видел, что он оказывает мне молчаливые знаки внимания, преданности, уважения, любви, радости по поводу того, что я пришел и что он, хоть и идет сзади, но руководит мною, ведет меня туда, где находится одинокий, загадочный Ксаверий Борисович Ильчин.

И вдруг потемнело, голландки потеряли свой жирный беловатый блеск, тьма сразу обрушилась — за окнами зашумела вторая гроза. Я стукнул в дверь, вошел и в сумерках увидел наконец Ксаверия Борисовича.

— Максудов,— сказал я с достоинством.

Тут где-то далеко за Москвой молния распорола небо, осветив на мгновение фосфорическим светом Ильчина.

— Так это вы, достолюбезный Сергей Леонтьевич! — сказал, хитро улыбаясь, Ильчин.

И тут Ильчин увлек меня, обнимая за талию, на такой точно диван, как у меня в комнате,— даже пружина в нем торчала там же, где у меня,— посередине.

Вообще и по сей день я не знаю назначения той комнаты, в которой состоялось роковое свидание. Зачем диван? Какие ноты лежали растрепанные на полу в углу? Почему на окне стояли весы с чашками? Почему Ильчин ждал меня в этой комнате, а не, скажем, в соседнем зале, в котором в отдалении смутно, в сумерках грозы, рисовался рояль?

И под воркотню грома Ксаверий Борисович сказал зловеще:

— Я прочитал ваш роман.

Я вздрогнул.

Дело в том...

Глава 2

ПРИСТУП НЕВРАСТЕНИИ

Дело в том, что, служа в скромной должности читальщика в «Пароходстве», я эту свою должность ненавидел и по ночам, иногда до утренней зари, писал у себя в мансарде роман.

Он зародился однажды ночью, когда я проснулся после грустного сна. Мне снился родной город, снег, зима, гражданская война... Во сне прошла передо мною беззвучная вьюга, а затем появился старенький рояль и возле него люди, которых нет уже на свете. Во сне меня поразило мое одиночество, мне стало жаль себя. И проснулся я в слезах. Я зажег свет, пыльную лампочку, подвешенную над столом. Она осветила мою бедность — дешевенькую чернильницу, несколько книг, пачку старых газет. Бок левый болел от пружины, сердце охватывал страх. Я почувствовал, что я умру сейчас за столом, жалкий страх смерти унизил меня до того, что я простонал, оглянулся тревожно, ища помощи и защиты от смерти. И эту помощь я нашел. Тихо мяукнула кошка, которую я некогда подобрал в воротах. Зверь встревожился. Через секунду зверь уже сидел на газетах, смотрел на меня круглыми глазами, спрашивал — что случилось?

Дымчатый тощий зверь был заинтересован в том, чтобы ничего не случилось. В самом деле, кто же будет кормить эту старую кошку?

— Это приступ неврастении,— объяснил я кошке.— Она уже завелась во мне, будет развиваться и сгложет меня. Но пока еще можно жить.

Дом спал. Я глянул в окно. Ни одно в пяти этажах не светилось, я понял, что это не дом, а многоярусный корабль, который летит под неподвижным черным небом. Меня развеселила мысль о движении. Я успокоился, успокоилась и кошка, закрыла глаза.

Так я начал писать роман. Я описал сонную вьюгу. Постарался изобразить, как поблескивает под лампой с абажуром бок рояля. Это не вышло у меня. Но я стал упорен.

Днем я старался об одном — как можно меньше истратить сил на свою подневольную работу. Я делал ее механически, так, чтобы она не задевала головы. При всяком удобном случае я старался уйти со службы под

предлогом болезни. Мне, конечно, не верили, и жизнь моя стала неприятной. Но я все терпел и постепенно втянулся. Подобно тому как нетерпеливый юноша ждет часа свидания, я ждал часа ночи. Проклятая квартира успокаивалась в это время. Я садился к столу... Заинтересованная кошка садилась на газеты, но роман ее интересовал чрезвычайно, и она норовила пересесть с газетного листа на лист исписанный. И я брал ее за шиворот и водворял на место.

Однажды ночью я поднял голову и удивился. Корабль мой никуда не летел, дом стоял на месте, и было совершенно светло. Лампочка ничего не освещала, была противной и назойливой. Я потушил ее, и омерзительная комната предстала предо мною в рассвете. На асфальтированном дворе воровской беззвучной походкой проходили разноцветные коты. Каждую букву на листе можно было разглядеть без всякой лампы.

— Боже! Это апрель! — воскликнул я, почему-то испугавшись, и крупно написал: «Конец».

Конец зиме, конец вьюгам, конец холоду. За зиму я растерял свои немногие знакомства, обносился очень, заболел ревматизмом и немного одичал. Но брился ежедневно.

Думая обо всем этом, я выпустил кошку во двор, затем вернулся и заснул — впервые, кажется, за всю зиму — сном без сновидений.

Роман надо долго править. Нужно перечеркивать многие места, заменять сотни слов другими. Большая, но необходимая работа!

Однако мною овладел соблазн, и, выправив первых шесть страниц, я вернулся к людям. Я созвал гостей. Среди них было двое журналистов из «Пароходства», рабочие, как и я, люди, их жены и двое литераторов. Один — молодой, поражавший меня тем, что с недосягаемой ловкостью писал рассказы, и другой — пожилой, видавший виды человек, оказавшийся при более близком знакомстве ужасною сволочью.

В один вечер я прочитал примерно четверть моего романа.

Жены до того осовели от чтения, что я стал испытывать угрызения совести. Но журналисты и литераторы оказались людьми прочными. Суждения их были братски искренни, довольно суровы и, как теперь понимаю, справедливы.

— Язык! — вскрикивал литератор (тот, который оказался сволочью),— язык, главное! Язык никуда не годится.

Он выпил большую рюмку водки, проглотил сардинку. Я налил ему вторую. Он ее выпил, закусил куском колбасы.

— Метафора! — кричал закусивший.

— Да,— вежливо подтвердил молодой литератор,— бедноват язык.

Журналисты ничего не сказали, но сочувственно кивнули, выпили. Дамы не кивали, не говорили, начисто отказались от купленного специально для них портвейна и выпили водки.

— Да как же ему не быть бедноватым,— вскрикивал пожилой,— метафора не собака, прошу это заметить! Без нее голо! Голо! Голо! Запомните это, старик!

Слово «старик» явно относилось ко мне. Я похолодел.

Расходясь, условились опять прийти ко мне. И через неделю опять были. Я прочитал вторую порцию. Вечер ознаменовался тем, что пожилой литератор выпил со мною совершенно неожиданно и против моей воли брудершафт и стал называть меня «Леонтьич».

— Язык ни к черту! Но занятно. Занятно, чтоб тебя черти разорвали (это меня)! — кричал пожилой, поедая студень, приготовленный Дусей.

На третьем вечере появился новый человек. Тоже литератор — с лицом злым и мефистофельским, косой на левый глаз, небритый. Сказал, что роман плохой, но изъявил желание слушать четвертую, и последнюю, часть. Была еще какая-то разведенная жена и один с гитарой в футляре. Я почерпнул много полезного для себя на данном вечере. Скромные мои товарищи из «Пароходства» попривыкли к разросшемуся обществу и высказали и свои мнения.

Один сказал, что семнадцатая глава растянута, другой — что характер Васеньки очерчен недостаточно выпукло. И то и другое было справедливо.

Четвертое, и последнее, чтение состоялось не у меня, а у молодого литератора, искусно сочинявшего рассказы. Здесь было уже человек двадцать, и познакомился я с бабушкой литератора, очень приятной старухой, которую портило только одно — выражение испуга, почему-то не покидавшего ее весь вечер. Кроме того, видел няньку, спавшую на сундуке.

Роман был закончен. И тут разразилась катастрофа. Все слушатели, как один, сказали, что роман мой напечатан быть не может по той причине, что его не пропустит цензура.

Я впервые услыхал это слово и тут только сообразил, что, сочиняя роман, ни разу не подумал о том, будет ли он пропущен или нет.

Начала одна дама (потом я узнал, что она тоже была разведенной женой). Сказала она так:

— Скажите, Максудов, а ваш роман пропустят?

— Ни-ни-ни! — воскликнул пожилой литератор,— ни в каком случае! Об «пропустить» не может быть и речи! Просто нет никакой надежды на это. Можешь, старик, не волноваться — не пропустят.

— Не пропустят! — хором отозвался короткий конец стола.

— Язык...— начал тот, который был братом гитариста, но пожилой его перебил:

— К чертям язык! — вскричал он, накладывая себе на тарелку салат.— Не в языке дело. Старик написал плохой, но занятный роман. В тебе, шельмец, есть наблюдательность. И откуда что берется! Вот уж никак не ожидал, но!.. содержание!

— М-да, содержание...

— Именно содержание,— кричал, беспокоя няньку, пожилой,— ты знаешь, чего требуется? Не знаешь? Ага! То-то!

Он мигал глазом, в то же время выпивал. Затем обнял меня и расцеловал, крича:

— В тебе есть что-то несимпатичное, поверь мне! Уж ты мне поверь. Но я тебя люблю. Люблю, хоть тут меня убейте! Лукав он, шельма! С подковыркой человек!.. А? Что? Вы обратили внимание на главу четвертую? Что он говорил героине? То-то!..

— Во-первых, что это за такие слова,— начал было я, испытывая мучения от его фамильярности.

— Ты меня прежде поцелуй,— кричал пожилой литератор,— не хочешь? Вот и видно сразу, какой ты товарищ! Нет, брат, не простой ты человек!

— Конечно, не простой! — поддержала его вторая разведенная жена.

— Во-первых...— начал опять я в злобе, но ровно ничего из этого не вышло.

— Ничего не во-первых! — кричал пожилой,— а сидит

в тебе достоевщинка! Да-с! Ну, ладно, ты меня не любишь, бог тебя за это простит, я на тебя не обижаюсь. Но мы тебя любим все искренне и желаем добра! — Тут он указал на брата гитариста и другого неизвестного мне человека с багровым лицом, который, явившись, извинился за опоздание, объяснив, что был в Центральных банях.— И говорю я тебе прямо,— продолжал пожилой,— ибо я привык всем резать правду в глаза, ты, Леонтьич, с этим романом даже не суйся никуда. Наживешь ты себе неприятности, и придется нам, твоим друзьям, страдать при мысли о твоих мучениях. Ты мне верь! Я человек большого, горького опыта. Знаю жизнь! Ну вот,— крикнул он обиженно и жестом всех призвал в свидетели,— поглядите: смотрит на меня волчьими глазами. Это в благодарность за хорошее отношение! Леонтьич! — взвизгнул он так, что нянька за занавеской встала с сундука,— пойми! Пойми ты, что не так велики уж художественные достоинства твоего романа (тут послышался с дивана мягкий гитарный аккорд), чтобы из-за него тебе идти на Голгофу. Пойми!

— Ты п-пойми, пойми, пойми! — запел приятным тенором гитарист.

— И вот тебе мой сказ,— кричал пожилой,— ежели ты меня сейчас не расцелуешь, встану, уйду, покину дружескую компанию, ибо ты меня обидел!

Испытывая невыразимую муку, я расцеловал его. Хор в это время хорошо распелся, и маслено и нежно над голосами выплывал тенор:

— Т-ты пойми, пойми...

Как кот, я выкрадывался из квартиры, держа под мышкой тяжелую рукопись.

Нянька с красными слезящимися глазами, наклонившись, пила воду из-под крана в кухне.

Неизвестно почему, я протянул няньке рубль.

— Да ну вас,— злобно сказала нянька, отпихивая рубль,— четвертый час ночи! Ведь это же адские мучения.

Тут издали прорезал хор знакомый голос:

— Где же он? Бежал? Задержать его! Вы видите, товарищи...

Но обитая клеенкой дверь уже выпустила меня, и я бежал без оглядки.

Глава 3
МОЕ САМОУБИЙСТВО

— Да, это ужасно,— говорил я сам себе в своей комнате,— все ужасно. И этот салат, и нянька, и пожилой литератор, и незабвенное «пойми», вообще вся моя жизнь.

За окнами ныл осенний ветер, оторвавшийся железный лист громыхал, по стеклам полз полосами дождь. После вечера с нянькой и гитарой много случилось событий, но таких противных, что и писать о них не хочется. Прежде всего я бросился проверять роман с той точки зрения, что, мол, пропустят его или не пропустят. И ясно стало, что его не пропустят. Пожилой был совершенно прав. Об этом, как мне казалось, кричала каждая строчка романа.

Проверив роман, я последние деньги истратил на переписку двух отрывков и отнес их в редакцию одного толстого журнала. Через две недели я получил отрывки обратно. В углу рукописей было написано: «Не подходит». Отрезав ножницами для ногтей эту резолюцию, я отнес эти же отрывки в другой толстый журнал и получил через две недели их обратно с такою же точно надписью: «Не подходит».

После этого у меня умерла кошка. Она перестала есть, забилась в угол и мяукала, доводя меня до исступления. Три дня это продолжалось. На четвертый я застал ее неподвижной в углу на боку.

Я взял у дворника лопату и зарыл ее на пустыре за нашим домом. Я остался в совершенном одиночестве на земле, но, признаюсь, в глубине души обрадовался. Какой обузой для меня являлся несчастный зверь.

А потом пошли осенние дожди, у меня опять заболело плечо и левая нога в колене.

Но самое худшее было не это, а то, что роман был плох. Если же он был плох, то это означало, что жизни моей приходит конец.

Всю жизнь служить в «Пароходстве»? Да вы смеетесь!

Всякую ночь я лежал, тараща глаза в тьму кромешную, и повторял — «это ужасно». Если бы меня спросили — что вы помните о времени работы в «Пароходстве», я с чистою совестью ответил бы — ничего.

Калоши грязные у вешалки, чья-то мокрая шапка с длиннейшими ушами на вешалке — и это все.

— Это ужасно! — повторил я, слушая, как гудит ночное молчание в ушах.

Бессонница дала себя знать недели через две.

Я поехал в трамвае на Самотечную-Садовую, где проживал в одном из домов, номер которого я сохраню, конечно, в строжайшей тайне, некий человек, имевший право по роду своих занятий на ношение оружия.

При каких условиях мы познакомились, неважно.

Войдя в квартиру, я застал моего приятеля лежащим на диване. Пока он разогревал чай на примусе в кухне, я открыл левый ящик письменного его стола и выкрал оттуда браунинг, потом напился чаю и уехал к себе.

Было около девяти часов вечера. Я приехал домой. Все было как всегда. Из кухни пахло жареной бараниной, в коридоре стоял вечный, хорошо известный мне туман, в нем тускло горела под потолком лампочка. Я вошел к себе. Свет брызнул сверху, и тотчас же комната погрузилась в тьму. Перегорела лампочка.

— Всё одно к одному, и всё совершенно правильно,— сказал я сурово.

Я зажег керосинку на полу в углу. На листе бумаги написал: «Сим сообщаю, что браунинг № (забыл номер), скажем, такой-то, я украл у Парфена Ивановича (написал фамилию, № дома, улицу, все, как полагается)». Подписался, лег на полу у керосинки. Смертельный ужас охватил меня. Умирать страшно. Тогда я представил себе наш коридор, баранину и бабку Пелагею, пожилого и «Пароходство», повеселил себя мыслью о том, как с грохотом будут ломать дверь в мою комнату и т. д.

Я приложил дуло к виску, неверным пальцем нашарил собачку. В это же время снизу послышались очень знакомые мне звуки, сипло заиграл оркестр, и тенор в граммофоне запел:

Но мне бог возвратит ли все?!

«Батюшки! «Фауст»! — подумал я.— Ну, уж это, действительно, вовремя. Однако подожду выхода Мефистофеля. В последний раз. Больше никогда не услышу».

Оркестр то пропадал под полом, то появлялся, но тенор кричал все громче:

Проклинаю я жизнь, веру и все науки!

«Сейчас, сейчас,— думал я,— но как быстро он поет...»

Тенор крикнул отчаянно, затем грохнул оркестр.

Дрожащий палец лег на собачку, и в это мгновение

грохот оглушил меня, сердце куда-то провалилось, мне показалось, что пламя вылетело из керосинки в потолок, я уронил револьвер.

Тут грохот повторился. Снизу донесся тяжкий басовый голос:

— Вот и я!

Я повернулся к двери.

Глава 4

ПРИ ШПАГЕ Я

В дверь стучали. Властно и повторно. Я сунул револьвер в карман брюк и слабо крикнул:

— Войдите!

Дверь распахнулась, и я окоченел на полу от ужаса. Это был он, вне всяких сомнений. В сумраке в высоте надо мною оказалось лицо с властным носом и разметанными бровями. Тени играли, и мне померещилось, что под квадратным подбородком торчит острие черной бороды. Берет был заломлен лихо на ухо. Пера, правда, не было.

Короче говоря, передо мною стоял Мефистофель. Тут я разглядел, что он в пальто и блестящих глубоких калошах, а под мышкою держит портфель. «Это естественно,— помыслил я,— не может он в ином виде пройти по Москве в двадцатом веке».

— Рудольфи,— сказал злой дух тенором, а не басом.

Он, впрочем, мог и не представляться мне. Я его узнал. У меня в комнате находился один из самых приметных людей в литературном мире того времени, редактор-издатель единственного частного журнала «Родина», Илья Иванович Рудольфи.

Я поднялся с полу.

— А нельзя ли зажечь лампу? — спросил Рудольфи.

— К сожалению, не могу этого сделать,— отозвался я,— так как лампочка перегорела, а другой у меня нет.

Злой дух, принявший личину редактора, проделал один из своих нехитрых фокусов — вынул из портфеля тут же электрическую лампочку.

— Вы всегда носите лампочки с собой? — изумился я.

— Нет,— сурово объяснил дух,— простое совпадение — я только что был в магазине.

Когда комната осветилась и Рудольфи снял пальто, я

проворно убрал со стола записку с признанием в краже револьвера, а дух сделал вид, что не заметил этого.

Сели. Помолчали.

— Вы написали роман? — строго осведомился наконец Рудольфи.

— Откуда вы знаете?

— Ликоспастов сказал.

— Видите ли,— заговорил я (Ликоспастов и есть тот самый пожилой),— действительно, я... но... словом, это плохой роман.

— Так,— сказал дух и внимательно поглядел на меня.

Тут оказалось, что никакой бороды у него не было. Тени пошутили.

— Покажите,— властно сказал Рудольфи.

— Ни за что,— отозвался я.

— По-ка-жи-те,— раздельно сказал Рудольфи.

— Его цензура не пропустит...

— Покажите.

— Он, видите ли, написан от руки, а у меня скверный почерк, буква «о» выходит как простая палочка, а...

И тут я сам не заметил, как руки мои открыли ящик, где лежал злополучный роман.

— Я любой почерк разбираю, как печатное,— пояснил Рудольфи,— это профессиональное...— И тетради оказались у него в руках.

Прошел час. Я сидел у керосинки, подогревая воду, а Рудольфи читал роман. Множество мыслей вертелось у меня в голове. Во-первых, я думал о Рудольфи. Надо сказать, что Рудольфи был замечательным редактором и попасть к нему в журнал считалось приятным и почетным. Меня должно было радовать то обстоятельство, что редактор появился у меня хотя бы даже и в виде Мефистофеля. Но, с другой стороны, роман ему мог не понравиться, а это было бы неприятно... Кроме того, я чувствовал, что самоубийство, прерванное на самом интересном месте, теперь уж не состоится, и, следовательно, с завтрашнего же дня я опять окажусь в пучине бедствий. Кроме того, нужно было предложить чаю, а у меня не было масла. Вообще в голове была каша, в которую к тому же впутывался и зря украденный револьвер.

Рудольфи между тем глотал страницу за страницей, и я тщетно пытался узнать, какое впечатление роман производит на него. Лицо Рудольфи ровно ничего не выражало.

Когда он сделал антракт, чтобы протереть стекла очков, я к сказанным уже глупостям прибавил еще одну:

— А что говорил Ликоспастов о моем романе?

— Он говорил, что этот роман никуда не годится,— холодно ответил Рудольфи и перевернул страницу. («Вот какая сволочь Ликоспастов! Вместо того, чтобы поддержать друга и т. д.».)

В час ночи мы выпили чаю, а в два Рудольфи дочитал последнюю страницу.

Я заерзал на диване.

— Так,— сказал Рудольфи.

Помолчали.

— Толстому подражаете,— сказал Рудольфи.

Я рассердился.

— Кому именно из Толстых?— спросил я.— Их было много... Алексею ли Константиновичу, известному писателю, Петру ли Андреевичу, поймавшему за границей царевича Алексея, нумизмату ли Ивану Ивановичу или Льву Николаичу?

— Вы где учились?

Тут приходится открыть маленькую тайну. Дело в том, что я окончил в университете два факультета и скрывал это.

— Я окончил церковноприходскую школу,— сказал я, кашлянув.

— Вон как!— сказал Рудольфи, и улыбка тронула слегка его губы.

Потом он спросил:

— Сколько раз в неделю вы бреетесь?

— Семь раз.

— Извините за нескромность,— продолжал Рудольфи,— а как вы делаете, что у вас такой пробор?

— Бриолином смазываю голову. А позвольте спросить, почему вас это...

— Бога ради,— ответил Рудольфи,— я просто так,— и добавил:— Интересно. Человек окончил приходскую школу, бреется каждый день и лежит на полу возле керосинки. Вы— трудный человек!— Затем он резко изменил голос и заговорил сурово:— Ваш роман Главлит не пропустит, и никто его не напечатает. Его не примут ни в «Зорях», ни в «Рассвете».

— Я это знаю,— сказал я твердо.

— И тем не менее я этот роман у вас беру,— сказал строго Рудольфи (сердце мое сделало перебой),— и запла-

чу вам (тут он назвал чудовищно маленькую сумму, забыл какую) за лист. Завтра он будет перепечатан на машинке.

— В нем четыреста страниц! — воскликнул я хрипло.

— Я разниму его на части,— железным голосом говорил Рудольфи,— и двенадцать машинисток в бюро перепечают его завтра к вечеру.

Тут я перестал бунтовать и решил подчиниться Рудольфи.

— Переписка на ваш счет,— продолжал Рудольфи, а я только кивал головой, как фигурка,— затем: надо будет вычеркнуть три слова — на странице первой, семьдесят первой и триста второй.

Я заглянул в тетради и увидел, что первое слово было «Апокалипсис», второе — «архангелы» и третье — «дьявол». Я их покорно вычеркнул; правда, мне хотелось сказать, что это наивные вычеркивания, но я поглядел на Рудольфи и замолчал.

— Затем,— продолжал Рудольфи,— вы поедете со мною в Главлит. Причем я вас покорнейше прошу не произносить там ни одного слова.

Все-таки я обиделся.

— Если вы находите, что я могу сказать что-нибудь...— начал я мямлить с достоинством,— то я могу и дома посидеть...

Рудольфи никакого внимания не обратил на эту попытку возмущения и продолжал:

— Нет, вы не можете дома посидеть, а поедете со мною.

— Чего же я там буду делать?

— Вы будете сидеть на стуле,— командовал Рудольфи,— и на все, что вам будут говорить, будете отвечать вежливой улыбкой...

— Но...

— А разговаривать буду я! — закончил Рудольфи.

Затем он попросил чистый лист бумаги, карандашом написал на нем что-то, что содержало в себе, как помню, несколько пунктов, сам это подписал, заставил подписать и меня, затем вынул из кармана две хрустящих денежных бумажки, тетради мои положил в портфель, и его не стало в комнате.

Я не спал всю ночь, ходил по комнате, смотрел бумажки на свет, пил холодный чай и представлял себе прилавки книжных магазинов. Множество народу входило в магазин, спрашивало книжку журнала. В домах

сидели под лампами люди, читали книжку, некоторые вслух.

Боже мой! Как это глупо, как это глупо! Но я был тогда сравнительно молод, не следует смеяться надо мною.

Глава 5

НЕОБЫКНОВЕННЫЕ СОБЫТИЯ

Украсть не трудно. На место положить — вот в чем штука. Имея в кармане браунинг в кобуре, я приехал к моему другу.

Сердце мое екнуло, когда еще сквозь дверь я услыхал его крики:

— Мамаша! А еще кто?..

Глухо слышался голос старушки, его матери:

— Водопроводчик...

— Что случилось? — спросил я, снимая пальто.

Друг оглянулся и шепнул:

— Револьвер сперли сегодня... Вот гады...

— Ай-яй-яй, — сказал я.

Старушка мамаша носилась по всей маленькой квартире, ползала по полу в коридоре, заглядывая в какие-то корзины.

— Мамаша! Это глупо! Перестаньте по полу елозить!

— Сегодня? — спросил я радостно. (Он ошибся, револьвер пропал вчера, но ему почему-то казалось, что он его вчера ночью еще видел в столе.)

— А кто у вас был?

— Водопроводчик, — кричал мой друг.

— Парфеша! Не входил он в кабинет, — робко говорила мамаша, — прямо к крану прошел...

— Ах, мамаша! Ах, мамаша!

— Больше никого не было? А вчера кто был?

— И вчера никого не было! Только вы заходили, и больше никого.

И друг мой вдруг выпучил на меня глаза.

— Позвольте, — сказал я с достоинством.

— Ах! И до чего же вы обидчивые, эти интеллигенты! — вскричал друг. — Не думаю же я, что это вы сперли.

И тут же понесся смотреть, к какому крану проходил водопроводчик. При этом мамаша изображала водопроводчика и даже подражала его интонациям.

— Вот так вошел,— говорила старушка,— сказал «здравствуйте»... шапку повесил — и пошел...

— Куда пошел?..

Старушка пошла, подражая водопроводчику, в кухню, друг мой устремился за нею, я сделал одно ложное движение, якобы за ними, тотчас свернул в кабинет, положил браунинг не в левый, а в правый ящик стола и отправился в кухню.

— Где вы его держите? — спрашивал я участливо в кабинете.

Друг открыл левый ящик и показал пустое место.

— Не понимаю,— сказал я, пожимая плечами,— действительно, загадочная история,— да, ясно, что украли.

Мой друг окончательно расстроился.

— А все-таки я думаю, что его не украли,— сказал я через некоторое время,— ведь если никого не было, кто же может его украсть?

Друг сорвался с места и осмотрел карманы в старой шинели в передней. Там ничего не нашлось.

— По-видимому, украли,— сказал я задумчиво,— придется в милицию заявлять.

Друг что-то простонал.

— Куда-нибудь в другое место вы не могли его засунуть?

— Я его всегда кладу в одно и то же место! — нервничая, воскликнул мой приятель и в доказательство открыл средний ящик стола. Потом что-то пошептал губами, открыл левый и даже руку в него засунул, потом под ним нижний, а затем уже с проклятием открыл правый.

— Вот штука! — хрипел он, глядя на меня.— Вот штука... Мамаша! Нашелся!

Он был необыкновенно счастлив в этот день и оставил меня обедать.

Ликвидировав висевший на моей совести вопрос с револьвером, я сделал шаг, который можно назвать рискованным,— бросил службу в «Вестнике пароходства».

Я переходил в другой мир, бывал у Рудольфи и стал встречать писателей, из которых некоторые имели уже крупную известность. Но все это теперь как-то смылось в моей памяти, не оставив ничего, кроме скуки в ней, все это я позабыл. И лишь не могу забыть одной вещи: это знакомства моего с издателем Рудольфи — Макаром Рвацким.

Дело в том, что у Рудольфи было все: и ум, и сметка, и даже некоторая эрудиция, у него только одного не было — денег. А между тем азартная любовь Рудольфи к своему делу толкала его на то, чтобы во что бы то ни стало издавать толстый журнал. Без этого он умер бы, я полагаю.

В силу этой причины я однажды оказался в странном помещении на одном из бульваров Москвы. Здесь помещался издатель Рвацкий, как пояснил мне Рудольфи. Поразило меня то, что вывеска на входе в помещение возвещала, что здесь — «Бюро фотографических принадлежностей».

Еще страннее было то, что никаких фотографических принадлежностей, за исключением нескольких отрезов ситцу и сукна, в газетную бумагу завернутых, не было в помещении.

Все оно кишело людьми. Все они были в пальто и шляпах, оживленно разговаривали между собою. Я услыхал мельком два слова — «проволока» и «банки», страшно удивился, но и меня встретили удивленными взорами. Я сказал, что я к Рвацкому по делу. Меня немедленно и очень почтительно проводили за фанерную перегородку, где удивление мое возросло до наивысшей степени.

На письменном столе, за которым помещался Рвацкий, стояли нагроможденные одна на другую коробки с кильками.

Но сам Рвацкий не понравился мне еще более, нежели кильки в его издательстве. Рвацкий был человеком сухим, худым, маленького роста, одетым для моего глаза, привыкшего к блузам в «Пароходстве», крайне странно. На нем была визитка, полосатые брюки, он был при грязном крахмальном воротничке, а воротничок при зеленом галстуке, а в галстуке этом была рубиновая булавка.

Рвацкий меня изумил, а я Рвацкого испугал или, вернее, расстроил, когда я объяснил, что пришел подписать договор с ним на печатание моего романа в издаваемом им журнале. Но тем не менее он быстро пришел в себя, взял принесенные мною два экземпляра договора, вынул самопишущее перо, подписал, не читая почти, оба и подпихнул мне оба экземпляра вместе с самопишущим пером. Я уже вооружился последним, как вдруг глянул на коробки с надписью «Килька отборная астраханская» и сетью, возле которой был рыболов с

засученными штанами, и какая-то щемящая мысль вторглась в меня.

— Деньги мне уплатят сейчас же, как написано в договоре? — спросил я.

Рвацкий превратился весь в улыбку сладости, вежливости.

Он кашлянул и сказал:

— Через две недели ровно, сейчас маленькая заминка...

Я положил перо.

— Или через неделю,— поспешно сказал Рвацкий,— почему же вы не подписываете?

— Так мы уже тогда заодно и подпишем договор,— сказал я,— когда заминка уляжется.

Рвацкий горько улыбнулся, качая головой.

— Вы мне не доверяете? — спросил он.

— Помилуйте!

— Наконец, в среду! — сказал Рвацкий.— Если вы имеете нужду в деньгах.

— К сожалению, не могу.

— Важно подписать договор,— рассудительно сказал Рвацкий,— а деньги даже во вторник можно.

— К сожалению, не могу.— И тут я отодвинул договоры и застегнул пуговицу.

— Одну минуточку, ах, какой вы! — воскликнул Рвацкий.— А говорят еще, что писатели непрактичный народ.

И тут вдруг тоска изобразилась на его бледном лице, он встревоженно оглянулся, но вбежал какой-то молодой человек и подал Рвацкому картонный билетик, завернутый в белую бумажку. «Это билет с плацкартой,— подумал я,— он куда-то едет...»

Краска проступила на щеках издателя, глаза его сверкнули, чего я никак не предполагал, что это может быть.

Говоря коротко, Рвацкий выдал мне тут сумму, которая была указана в договоре, а на остальные суммы написал мне векселя. Я в первый и в последний раз в жизни держал в руках векселя, выданные мне. (За вексельною бумагою куда-то бегали, причем я дожидался, сидя на каких-то ящиках, распространявших сильнейший запах сапожной кожи.) Мне очень польстило, что у меня векселя.

Дальше размыло в памяти месяца два. Помню только, что я у Рудольфи возмущался тем, что он послал меня к

такому, как Рвацкий, что не может быть издатель с мутными глазами и рубиновой булавкой. Помню также, как екнуло мое сердце, когда Рудольфи сказал: «А покажите-ка векселя»,—и как оно стало на место, когда он сказал сквозь зубы: «Все в порядке». Кроме того, никогда не забуду, как я приехал получать по первому из этих векселей. Началось с того, что вывеска «Бюро фотографических принадлежностей» оказалась несуществующей и была заменена вывескою «Бюро медицинских банок».

Я вошел и сказал:

— Мне нужно видеть Макара Борисовича Рвацкого.

Отлично помню, как подогнулись мои ноги, когда мне ответили, что М.Б.Рвацкий... за границей.

Ах, сердце, мое сердце!.. Но, впрочем, теперь это неважно.

Кратко опять-таки: за фанерной перегородкою был брат Рвацкого. (Рвацкий уехал за границу через десять минут после подписания договора со мною—помните плацкарту?) Полная противоположность по внешности своему брату, Алоизий Рвацкий, атлетически сложенный человек с тяжкими глазами, по векселю уплатил.

По второму через месяц я, проклиная жизнь, получил уже в каком-то официальном учреждении, куда векселя идут в протест (нотариальная контора, что ли, или банк, где были окошечки с сетками).

К третьему векселю я поумнел, пришел к второму Рвацкому за две недели до срока и сказал, что устал.

Мрачный брат Рвацкого впервые обратил на меня свои глаза и буркнул:

— Понимаю. А зачем вам ждать сроков? Можете и сейчас получить.

Вместо восьмисот рублей я получил четыреста и с великим облегчением отдал Рвацкому две продолговатые бумажки.

Ах, Рудольфи, Рудольфи! Спасибо вам и за Макара и за Алоизия. Впрочем, не будем забегать вперед, дальше будет еще хуже.

Впрочем, пальто я себе купил.

И наконец настал день, когда в мороз лютый я пришел в это же самое помещение. Это был вечер. Стосвечовая лампочка резала глаза нестерпимо. Под лампочкой за фанерной перегородкой не было никого из Рвацких (нужно ли говорить, что и второй уехал). Под

этой лампочкой сидел в пальто Рудольфи, а перед ним на столе, и на полу, и под столом лежали серо-голубые книжки только что отпечатанного номера журнала. О, миг! Теперь-то мне это смешно, но тогда я был моложе.

У Рудольфи сияли глаза. Дело свое, надо сказать, он любил. Он был настоящий редактор.

Существуют такие молодые люди, и вы их, конечно, встречали в Москве. Эти молодые люди бывают в редакциях журналов в момент выхода номера, но они не писатели. Они видны бывают на всех генеральных репетициях, во всех театрах, хотя они и не актеры, они бывают на выставках художников, но сами не пишут. Оперных примадонн они называют не по фамилиям, а по имени и отчеству, по имени же и отчеству называют лиц, занимающих ответственные должности, хотя с ними лично и не знакомы. В Большом театре на премьере они, протискиваясь между седьмым и восьмым рядами, машут приветливо ручкой кому-то в бельэтаже, в «Метрополе» они сидят за столиком у самого фонтана, и разноцветные лампочки освещают их штаны с раструбами.

Один из них сидел перед Рудольфи.

— Ну-с, как же вам понравилась очередная книжка? — спрашивал Рудольфи у молодого человека.

— Илья Иваныч! — прочувственно воскликнул молодой человек, вертя в руках книжку,— очаровательная книжка, но, Илья Иваныч, позвольте вам сказать со всею откровенностью, мы, ваши читатели, не понимаем, как вы с вашим вкусом могли поместить эту вещь Максудова.

«Вот так номер!» — подумал я, холодея.

Но Рудольфи заговорщически подмигнул мне и спросил:

— А что такое?

— Помилуйте! — восклицал молодой человек.— Ведь, во-первых... вы позволите мне быть откровенным, Илья Иванович?

— Пожалуйста, пожалуйста,— сказал, сияя, Рудольфи.

— Во-первых, это элементарно неграмотно... Я берусь вам подчеркнуть двадцать мест, где просто грубые синтаксические ошибки.

«Надо будет перечитать сейчас же»,— подумал я, замирая.

— Ну, а стиль! — кричал молодой человек.— Боже мой, какой ужасный стиль! Кроме того, все это эклектично, подражательно, беззубо как-то. Дешевая философия,

скольжение по поверхности... Плохо, плоско, Илья Иванович! Кроме того, он подражает...

— Кому? — спросил Рудольфи.

— Аверченко! — вскричал молодой человек, вертя и поворачивая книжку и пальцем раздирая слипшиеся страницы,— самому обыкновенному Аверченко! Да вот я вам покажу.— Тут молодой человек начал рыться в книжке, причем я, как гусь, вытянув шею, следил за его руками. Но он, к сожалению, не нашел того, что искал.

«Найду дома»,— думал я.

— Найду дома,— посулил молодой человек,— книжка испорчена, ей-богу, Илья Иванович. Он же просто неграмотен! Кто он такой? Где он учился?

— Он говорит, что кончил церковноприходскую школу,— сверкая глазами, ответил Рудольфи,— а впрочем, спросите у него сами. Прошу вас, познакомьтесь.

Зеленая гниловатая плесень выступила на щеках молодого человека, а глаза его наполнились непередаваемым ужасом.

Я раскланялся с молодым человеком, он оскалил зубы, страдание исказило его приятные черты. Он охнул и выхватил из кармана носовой платок, и тут я увидел, что по щеке у него побежала кровь. Я остолбенел.

— Что с вами? — вскричал Рудольфи.

— Гвоздь,— ответил молодой человек.

— Ну, я пошел,— сказал я суконным языком, стараясь не глядеть на молодого человека.

— Возьмите книги.

Я взял пачку авторских экземпляров, пожал руку Рудольфи, откланялся молодому человеку, причем тот, не переставая прижимать платок к щеке, уронил на пол книжку и палку, задом тронулся к выходу, ударился локтем об стол и вышел.

Снег шел крупный, елочный снег.

Не стоит описывать, как я просидел всю ночь над книгой, перечитывая роман в разных местах. Достойно внимания, что временами роман нравился, а затем тотчас же казался отвратительным. К утру я был от него в ужасе.

События следующего дня мне памятны. Утром у меня был удачно обокраденный друг, которому я подарил один экземпляр романа, а вечером я отправился на вечеринку, организованную группой писателей по поводу важнейшего события — благополучного прибытия из-за границы

знаменитого литератора Измаила Александровича Бондаревского. Торжество умножалось и тем, что одновременно чествовать предполагалось и другого знаменитого литератора — Егора Агапёнова, вернувшегося из своей поездки в Китай.

И одевался, и шел я на вечер в великом возбуждении. Как-никак это был тот новый для меня мир, в который я стремился. Этот мир должен был открыться передо мною, и притом с самой наилучшей стороны — на вечеринке должны были быть первейшие представители литературы, весь ее цвет.

И точно, когда я вошел в квартиру, я испытал радостный подъем.

Первым, кто бросился мне в глаза, был тот самый вчерашний молодой человек, пропоровший себе ухо гвоздем. Я узнал его, несмотря на то, что он был весь забинтован свежими марлевыми бинтами.

Мне он обрадовался, как родному, и долго жал руки, присовокупляя, что всю ночь читал он мой роман, причем он ему начал нравиться.

— Я тоже,— сказал я ему,— читал всю ночь, но он мне перестал нравиться.

Мы тепло разговорились, при этом молодой человек сообщил мне, что будет заливная осетрина, вообще был весел и возбужден.

Я оглянулся — новый мир впускал меня к себе, и этот мир мне понравился. Квартира была громадная, стол был накрыт на двадцать пять примерно кувертов; хрусталь играл огнями; даже в черной икре сверкали искры; зеленые свежие огурцы порождали глуповато-веселые мысли о каких-то пикниках, почему-то о славе и прочем. Тут же меня познакомили с известнейшим автором Лесосековым и с Тунским — новеллистом. Дам было мало, но все же были.

Ликоспастов был тише воды, ниже травы, и тут же как-то я ощутил, что, пожалуй, он будет рангом пониже прочих, что с начинающим даже русокудрым Лесосековым его уже сравнивать нельзя, не говоря уже, конечно, об Агапёнове или Измаиле Александровиче.

Ликоспастов пробрался ко мне, мы поздоровались.

— Ну, что ж,— вздохнув почему-то, сказал Ликоспастов,— поздравляю. Поздравляю от души. И прямо тебе скажу — ловок ты, брат. Руку бы дал на отсечение, что роман твой напечатать нельзя, просто невозможно. Как

ты Рудольфи обработал, ума не приложу. Но предсказываю тебе, что ты далеко пойдешь! А поглядеть на тебя — тихоня... Но в тихом...

Тут поздравления Ликоспастова были прерваны громкими звонками с парадного, и исполнявший обязанности хозяина критик Конкин (дело происходило в его квартире) вскричал: «Он!»

И верно: это оказался Измаил Александрович. В передней послышался звучный голос, потом звуки лобызаний, и в столовую вошел маленького роста гражданин в целлулоидовом воротнике, в куртке. Человек был сконфужен, тих, вежлив и в руках держал, почему-то не оставив ее в передней, фуражку с бархатным околышем и пыльным круглым следом от гражданской кокарды.

«Позвольте, тут какая-то путаница...» — подумал я, до того не вязался вид вошедшего человека с здоровым хохотом и словом «расстегаи», которое донеслось из передней.

Путаница, оказалось, и была. Следом за вошедшим, нежно обнимая за талию, Конкин вовлек в столовую высокого и плотного красавца со светлой вьющейся и холеной бородой, в расчесанных кудрях.

Присутствовавший здесь беллетрист Фиалков, о котором мне Рудольфи шепнул, что он шибко идет в гору, был одет прекрасно (вообще все были одеты хорошо), но костюм Фиалкова и сравнивать нельзя было с одеждой Измаила Александровича. Добротнейшей материи и сшитый первоклассным парижским портным коричневый костюм облекал стройную, но несколько полноватую фигуру Измаила Александровича. Белье крахмальное, лакированные туфли, аметистовые запонки. Чист, бел, свеж, ясен, весел, прост был Измаил Александрович. Зубы его сверкнули, и он крикнул, окинув взором пиршественный стол:

— Га! Черти!

И тут порхнул и смешок и аплодисмент и послышались поцелуи. Кой с кем Измаил Александрович здоровался за руку, кой с кем целовался накрест, перед кой-кем шутливо отворачивался, закрывая лицо белою ладонью, как будто слеп от солнца, и при этом фыркал.

Меня, вероятно принимая за кого-то другого, расцеловал трижды, причем от Измаила Александровича запахло коньяком, одеколоном и сигарой.

— Баклажанов! — вскричал Измаил Александрович,

указывая на первого вошедшего.— Рекомендую. Баклажанов, друг мой.

Баклажанов улыбнулся мученической улыбкой и, от смущения в чужом, большом обществе, надел свою фуражку на шоколадную статую девицы, державшей в руках электрическую лампочку.

— Я его с собой притащил! — продолжал Измаил Александрович.— Нечего ему дома сидеть. Рекомендую — чудный малый и величайший эрудит. И, вспомните мое слово, всех нас он за пояс заткнет не позже чем через год! Зачем же ты, черт, на нее фуражку надел? Баклажанов?

Баклажанов сгорел со стыда и ткнулся было здороваться, но у него ничего не вышло, потому что вскипел водоворот усаживания, и уж между размещающимися потекла вспухшая лакированная кулебяка.

Пир пошел как-то сразу дружно, весело, бодро.

— Расстегаи подвели! — слышал я голос Измаила Александровича.— Зачем же мы с тобою, Баклажанов, расстегаи ели?

Звон хрусталя ласкал слух, показалось, что в люстре прибавили свету. Все взоры после третьей рюмки обратились к Измаилу Александровичу. Послышались просьбы: «Про Париж! Про Париж!»

— Ну, были, например, на автомобильной выставке,— рассказывал Измаил Александрович,— открытие, все честь по чести, министр, журналисты, речи... между журналистов стоит этот жулик, Кондюков Сашка... Ну, француз, конечно, речь говорит... на скорую руку спичишко. Шампанское, натурально. Только смотрю — Кондюков надувает щеки, и не успели мы мигнуть, как его вырвало! Дамы тут, министр! А он, сукин сын!.. И что ему померещилось, до сих пор не могу понять! Скандалище колоссальный. Министр, конечно, делает вид, что ничего не замечает, но как тут не заметишь... Фрак, шапокляк, штаны тысячу франков стоят. Все вдребезги... Ну, вывели его, напоили водой, увезли...

— Еще! Еще! — кричали за столом.

В это время уже горничная в белом фартуке обносила осетриной. Звенело сильней, уже слышались голоса. Но мне мучительно хотелось знать про Париж, и я в звоне, стуке и восклицаниях ухом ловил рассказы Измаила Александровича.

— Баклажанов! Почему ты не ешь?..

— Дальше! Просим! — кричал молодой человек, аплодируя...

— Дальше что было?

— Ну, а дальше сталкиваются оба эти мошенника на Шан-Зелизе, нос к носу... Табло! И не успел он оглянуться, как этот прохвост Катькин возьми и плюнь ему прямо в рыло!..

— Ай-яй-яй!

— Да-с... Баклажанов! Не спи ты, черт этакий!.. Нуте-с, и от волнения, он неврастеник ж-жуткий, промахнись, и попал даме, совершенно неизвестной даме, прямо на шляпку...

— На Шан-Зелизе?!

— Подумаешь! Там это просто! А у ней одна шляпка три тысячи франков! Ну конечно, господин какой-то его палкой по роже... Скандалище жуткий!

Тут хлопнуло в углу, и желтое абрау засветилось передо мною в узком бокале... Помнится, пили за здоровье Измаила Александровича.

И опять я слушал про Париж.

— Он, не смущаясь, говорит ему: «Сколько?» А тот... ж-жулик! (Измаил Александрович даже зажмурился.) «Восемь, говорит, тысяч!» А тот ему в ответ: «Получите!» И вынимает руку и тут же показывает ему шиш!

— В Гранд-Опера́?!

— Подумаешь! Плевал он на Гранд-Опера́! Тут двое министров во втором ряду.

— Ну, а тот? Тот-то что? — хохоча, спрашивал кто-то.

— По матери, конечно!

— Батюшки!

— Ну, вывели обоих, там это просто...

Пир пошел шире. Уже плыл над столом, наслаивался дым. Уже под ногой я ощутил что-то мягкое и скользкое и, наклонившись, увидел, что это кусок лососины, и как он попал под ноги — неизвестно. Хохот заглушал слова Измаила Александровича, и поразительные дальнейшие парижские рассказы мне остались неизвестными.

Я не успел как следует задуматься над странностями заграничной жизни, как звонок возвестил прибытие Егора Агапёнова. Тут уж было сумбурновато. Из соседней комнаты слышалось пианино, тихо кто-то наигрывал фокстрот, и я видел, как топтался мой молодой человек, держа, прижав к себе, даму.

Егор Агапёнов вошел бодро, вошел размашисто, и

следом за ним вошел китаец, маленький, сухой, желтоватый, в очках с черным ободком. За китайцем дама в желтом платье и крепкий бородатый мужчина по имени Василий Петрович.

— Измашь тут? — воскликнул Егор и устремился к Измаилу Александровичу.

Тот затрясся от радостного смеха, воскликнул:

— Га! Егор! — и погрузил свою бороду в плечо Агапёнова. Китаец ласково улыбался всем, но никакого звука не произносил, как и в дальнейшем не произнес.

— Познакомьтесь с моим другом китайцем! — кричал Егор, отцеловавшись с Измаилом Александровичем.

Но дальше стало шумно, путано. Помнится, танцевали в комнате на ковре, отчего было неудобно. Кофе в чашке стояло на письменном столе. Василий Петрович пил коньяк. Видел я спящего Баклажанова в кресле. Накурено было крепко. И как-то почувствовалось, что пора, собственно, и отправиться домой.

И совершенно неожиданно у меня произошел разговор с Агапёновым. Я заметил, что, как только дело пошло к трем часам ночи, он стал проявлять признаки какого-то беспокойства. И кое с кем начинал о чем-то заговаривать, причем, сколько я понимаю, в тумане и дыму получал твердые отказы. Я, погрузившись в кресло у письменного стола, пил кофе, не понимая, почему мне щемило душу и почему Париж вдруг представился каким-то скучным, так что даже и побывать в нем вдруг перестало хотеться.

И тут надо мною склонилось широкое лицо с круглейшими очками. Это был Агапёнов.

— Максудов? — спросил он.

— Да.

— Слышал, слышал,— сказал Агапёнов.— Рудольфи говорил. Вы, говорят, роман напечатали?

— Да.

— Здоровый роман, говорят. Ух, Максудов! — вдруг зашептал Агапёнов, подмигивая,— обратите внимание на этот персонаж... Видите?

— Это — с бородой?

— Он, он, деверь мой.

— Писатель? — спросил я, изучая Василия Петровича, который, улыбаясь тревожно-ласковой улыбкой, пил коньяк.

— Нет! Кооператор из Тетюшей... Максудов, не теряйте времени,— шептал Агапёнов,— жалеть будете. Такой

тип поразительный! Вам в ваших работах он необходим. Вы из него в одну ночь можете настричь десяток рассказов и каждый выгодно продадите. Ихтиозавр, бронзовый век! Истории рассказывает потрясающе! Вы представляете, чего он там в своих Тетюшах насмотрелся. Ловите его, а то другие перехватят и изгадят.

Василий Петрович, почувствовав, что речь идет о нем, улыбнулся еще тревожнее и выпил.

— Да самое лучшее... Идея! — хрипел Агапёнов.— Я вас сейчас познакомлю... Вы холостой? — тревожно спросил Агапёнов.

— Холостой...— сказал я, выпучив глаза на Агапёнова.

Радость выразилась на лице Агапёнова.

— Чудесно! Вы познакомитесь, и ведите вы его к себе ночевать! Идея! У вас диван какой-нибудь есть? На диване он заснет, ничего ему не сделается. А через два дня он уедет.

Вследствие ошеломления я не нашелся ничего ответить, кроме одного:

— У меня один диван...

— Широкий? — спросил тревожно Агапёнов.

Но тут я уже немного пришел в себя. И очень вовремя, потому что Василий Петрович уж начал ерзать с явной готовностью познакомиться, а Агапёнов начал меня тянуть за руку.

— Простите,— сказал я,— к сожалению, ни в каком случае не могу его взять. Я живу в проходной комнате в чужой квартире, а за ширмой спят дети хозяйки (я хотел добавить еще, что у них скарлатина, потом решил, что это лишнее нагромождение лжи, и все-таки добавил)... и у них скарлатина.

— Василий! — вскричал Агапёнов,— у тебя была скарлатина?

Сколько раз в жизни мне приходилось слышать слово «интеллигент» по своему адресу. Не спорю, я, может быть, и заслужил это печальное название. Но тут я все же собрал силы и, не успел Василий Петрович с молящей улыбкой ответить: «Бы...» — как я твердо сказал Агапёнову:

— Категорически отказываюсь взять его. Не могу.

— Как-нибудь,— тихо шепнул Агапёнов,— а?

— Не могу.

Агапёнов повесил голову, пожевал губами.

— Но, позвольте, он же к вам приехал? Где же он остановился?

— Да у меня и остановился, черт его возьми,— сказал тоскливо Агапёнов.

— Ну, и...

— Да теща ко мне с сестрой приехала сегодня, поймите, милый человек, а тут китаец еще... И носит их черт,— внезапно добавил Агапёнов,— этих деверей. Сидел бы в Тетюшах...

И тут Агапёнов ушел от меня.

Смутная тревога овладела мною почему-то, и, не прощаясь ни с кем, кроме Конкина, я покинул квартиру.

Глава 6

КАТАСТРОФА

Да, эта глава будет, пожалуй, самой короткой. На рассвете я почувствовал, что по спине моей прошел озноб. Потом он повторился. Я скорчился и влез под одеяло с головой, стало легче, но только на минуту. Вдруг сделалось жарко. Потом опять холодно, и до того, что зубы застучали. У меня был термометр. Он показал 38,8. Стало быть, я заболел.

Совсем под утро я попытался заснуть и до сих пор помню это утро. Только что закрою глаза, как ко мне наклоняется лицо в очках и бубнит: «Возьми», а я повторяю только одно: «Нет, не возьму». Василий Петрович не то снился, не то действительно поместился в моей комнате, причем ужас заключался в том, что он наливал коньяк себе, а пил его я. Париж стал совершенно невыносим. Гранд-Опера, и в ней кто-то показывает кукиш. Сложит, покажет и спрячет опять. Сложит, покажет.

— Я хочу сказать правду,— бормотал я, когда день уже разлился за драной нестираной шторой,— полную правду. Я вчера видел новый мир, и этот мир мне был противен. Я в него не пойду. Он — чужой мир. Отвратительный мир! Надо держать это в полном секрете, т-сс!

Губы мои высохли как-то необыкновенно быстро. Я, неизвестно зачем, положил рядом с собою книжку журнала; с целью читать, надо полагать. Но ничего не прочел. Хотел поставить еще раз термометр, но не поставил. Термометр лежит рядом на стуле, а мне за ним почему-то надо идти куда-то. Потом стал совсем забываться. Лицо

моего сослуживца из «Пароходства» я помню, а лицо доктора расплылось. Словом, это был грипп. Несколько дней я проплавал в жару, а потом температура упала. Я перестал видеть Шан-Зелизе, и никто не плевал на шляпку, и Париж не растягивался на сто верст.

Мне захотелось есть, и добрая соседка, жена мастера, сварила мне бульон. Я его пил из чашки с отбитой ручкой, пытался читать свое собственное сочинение, но читал строк по десяти и оставлял это занятие.

На двенадцатый примерно день я был здоров. Меня удивило то, что Рудольфи не навестил меня, хотя я и написал ему записку, чтобы он пришел ко мне.

На двенадцатый день я вышел из дому, пошел в «Бюро медицинских банок» и увидел на нем большой замок. Тогда я сел в трамвай и долго ехал, держась за раму от слабости и дыша на замерзшее стекло. Приехал туда, где жил Рудольфи. Позвонил. Не открывают. Еще раз позвонил. Открыл старичок и поглядел на меня с отвращением.

— Рудольфи дома?

Старичок посмотрел на носки своих ночных туфель и ответил:

— Нету его.

На мои вопросы — куда он девался, когда будет, и даже на нелепый вопрос, почему замок висит на «Бюро», старичок как-то мялся, осведомился, кто я таков. Я объяснил все, даже про роман рассказал. Тогда старичок сказал:

— Он уехал в Америку неделю тому назад.

Можете убить меня, если я знаю, куда девался Рудольфи и почему.

Куда девался журнал, что произошло с «Бюро», какая Америка, как он уехал, не знаю и никогда не узнаю. Кто таков старичок, черт его знает!

Под влиянием слабости после гриппа в истощенном моем мозгу мелькнула даже мысль, что не видел ли я во сне все — то есть и самого Рудольфи, и напечатанный роман, и Шан-Зелизе, и Василия Петровича, и ухо, распоротое гвоздем. Но по приезде домой я нашел у себя девять голубых книжек. Был напечатан роман. Был. Вот он.

Из напечатавшихся в книжке я, к сожалению, не знал никого. Так что ни у кого не мог и справиться о Рудольфи.

Съездив еще раз в «Бюро», я убедился, что никакого бюро там уже нет, а есть кафе со столиками, покрытыми клеенкой.

Нет, вы объясните мне, куда девались несколько сот книжек? Где они?

Такого загадочного случая, как с этим романом и Рудольфи, никогда в моей жизни не было.

Глава 7

Самым разумным в таких странных обстоятельствах представлялось просто все это забыть и перестать думать о Рудольфи, и об исчезновении вместе с ним и номера журнала. Я так и поступил.

Однако это не избавляло меня от жестокой необходимости жить дальше. Я проверил свое прошлое.

— Итак,— говорил я самому себе, во время мартовской вьюги сидя у керосинки,— я побывал в следующих мирах.

Мир первый: университетская лаборатория, в коей я помню вытяжной шкаф и колбы на штативах. Этот мир я покинул во время гражданской войны. Не станем спорить о том, поступил ли я легкомысленно или нет. После невероятных приключений (хотя, впрочем, почему невероятных? — кто же не переживал невероятных приключений во время гражданской войны?), словом, после этого я оказался в «Пароходстве». В силу какой причины? Не будем таиться. Я лелеял мысль стать писателем. Ну и что же? Я покинул и мир «Пароходства». И, собственно говоря, открылся передо мною мир, в который я стремился, и вот такая оказия, что он мне показался сразу же нестерпимым. Как представлю себе Париж, так какая-то судорога проходит во мне и не могу влезть в дверь. А все этот чертов Василий Петрович! И сидел бы в Тетюшах! И как ни талантлив Измаил Александрович, но уж очень противно в Париже. Так, стало быть, остался я в какой-то пустоте? Именно так.

Ну что же, сиди и сочиняй второй роман, раз ты взялся за это дело, а на вечеринки можешь и не ходить. Дело не в вечеринках, а в том-то вся и соль, что я решительно не знал, об чем этот второй роман должен был быть? Что поведать человечеству? Вот в чем вся беда.

Кстати, о романе. Глянем правде в глаза. Его никто не читал. Не мог читать, ибо исчез Рудольфи, явно не успев распространить книжку. А мой друг, которому я презентовал экземпляр, и он не читал. Уверяю вас.

Да, кстати: я уверен, что, прочитав эти строки, многие назовут меня интеллигентом и неврастеником. Насчет первого не спорю, а насчет второго предупреждаю серьезным образом, что это заблуждение. У меня и тени неврастении нет. И вообще, раньше чем этим словом швыряться, надо бы узнать поточнее, что такое неврастения, да рассказы Измаила Александровича послушать. Но это в сторону. Нужно было прежде всего жить, а для этого нужно было деньги зарабатывать.

Итак, прекратив мартовскую болтовню, я пошел на заработки. Тут меня жизнь взяла за шиворот и опять привела в «Пароходство», как блудного сына. Я сказал секретарю, что роман написал. Его это не тронуло. Одним словом, я условился, что буду писать четыре очерка в месяц. Получая соответствующее законам вознаграждение за это. Таким образом, некоторая материальная база намечалась. План заключался в том, чтобы сваливать как можно скорее с плеч эти очерки и по ночам опять-таки писать.

Первая часть была мною выполнена, а со второй получилось черт знает что. Прежде всего я отправился в книжные магазины и купил произведения современников. Мне хотелось узнать, о чем они пишут, как они пишут, в чем волшебный секрет этого ремесла.

При покупке я не щадил своих средств, покупая все самое лучшее, что только оказалось на рынке. В первую голову я приобрел произведения Измаила Александровича, книжку Агапёнова, два романа Лесосекова, два сборника рассказов Флавиана Фиалкова и многое еще. Первым долгом я, конечно, бросился на Измаила Александровича. Неприятное предчувствие кольнуло меня, лишь только я глянул на обложку. Книжка называлась «Парижские кусочки». Все они мне оказались знакомыми от первого кусочка до последнего. Я узнал и проклятого Кондюкова, которого стошнило на автомобильной выставке, и тех двух, которые подрались на Шан-Зелизе (один был, оказывается, Помадкин, другой Шерстяников), и скандалиста, показавшего кукиш в Гранд-Опера́. Измаил Александрович писал с необыкновенным блеском,

надо отдать ему справедливость, и поселил у меня чувство какого-то ужаса в отношении Парижа.

Агапёнов, оказывается, успел выпустить книжку рассказов за время, которое прошло после вечеринки,— «Тетюшанская гомоза». Нетрудно было догадаться, что Василия Петровича не удалось устроить ночевать нигде, ночевал он у Агапёнова, тому самому пришлось использовать истории бездомного деверя. Все было понятно, за исключением совершенно непонятного слова «гомоза».

Дважды я принимался читать роман Лесосекова «Лебеди», два раза дочитывал до сорок пятой страницы и начинал читать с начала, потому что забывал, что было в начале. Это меня серьезно испугало. Что-то неладное творилось у меня в голове — я перестал или еще не умел понимать серьезные вещи. И я, отложив Лесосекова, принялся за Флавиана и даже Ликоспастова и в последнем налетел на сюрприз. Именно, читая рассказ, в котором был описан некий журналист (рассказ назывался «Жилец по ордеру»), я узнал продранный диван с выскочившей наружу пружиной, промокашку на столе... Иначе говоря, в рассказе был описан... я!

Брюки те же самые, втянутая в плечи голова и волчьи глаза... Ну, я, одним словом! Но, клянусь всем, что было у меня дорогого в жизни, я описан несправедливо. Я вовсе не хитрый, не жадный, не лукавый, не лживый, не карьерист и чепухи такой, как в этом рассказе, никогда не произносил! Невыразима была моя грусть по прочтении ликоспастовского рассказа, и решил я все же взглянуть со стороны на себя построже, и за это решение очень обязан Ликоспастову.

Однако грусть и размышления мои по поводу моего несовершенства ничего, собственно, не стоили, по сравнению с ужасным сознанием, что я ничего не извлек из книжек самых наилучших писателей, путей, так сказать, не обнаружил, огней впереди не увидал, и все мне опостылело. И, как червь, начала сосать мне сердце прескверная мысль, что никакого, собственно, писателя из меня не выйдет. И тут же столкнулся с еще более ужасной мыслью о том, что... а ну, как выйдет такой, как Ликоспастов? Осмелев, скажу и больше: а вдруг даже такой, как Агапёнов? Гомоза? Что такое гомоза? И зачем кафры? Все это чепуха, уверяю вас!

Вне очерков я много проводил времени на диване, читая разные книжки, которые, по мере приобретения,

укладывал на хромоногой этажерке и на столе и попросту в углу. Со своим собственным произведением я поступил так: уложил оставшиеся девять экземпляров и рукопись в ящики стола, запер их на ключ и решил никогда, никогда в жизни к ним не возвращаться.

Вьюга разбудила меня однажды. Вьюжный был март и бушевал, хотя и шел уже к концу. И опять, как тогда, я проснулся в слезах! Какая слабость, ах, какая слабость! И опять те же люди, и опять дальний город, и бок рояля, и выстрелы, и еще какой-то поверженный на снегу.

Родились эти люди в снах, вышли из снов и прочнейшим образом обосновались в моей келье. Ясно было, что с ними так не разойтись. Но что же делать с ними?

Первое время я просто беседовал с ними, и все-таки книжку романа мне пришлось извлечь из ящика. Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе. Ах, какая это была увлекательная игра, и не раз я жалел, что кошки уже нет на свете и некому показать, как на странице в маленькой комнатке шевелятся люди. Я уверен, что зверь вытянул бы лапу и стал бы скрести страницу. Воображаю, какое любопытство горело бы в кошачьем глазу, как лапа царапала бы буквы!

С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля. Правда, если бы кому-нибудь я сказал бы об этом, надо полагать, мне посоветовали бы обратиться к врачу. Сказали бы, что играют внизу под полом, и даже сказали бы, возможно, что именно играют. Но я не обратил бы внимания на эти слова. Нет, нет! Играют на рояле у меня на столе, здесь происходит тихий перезвон клавишей. Но этого мало. Когда затихает дом и внизу ровно ни на чем не играют, я слышу, как сквозь вьюгу прорывается и тоскливая и злобная гармоника, а к гармонике присоединяются и сердитые и печальные голоса и ноют, ноют. О нет, это не под полом! Зачем же гаснет комнатка, зачем на страницах наступает зимняя ночь над Днепром, зачем выступают лошадиные морды, а над ними лица людей в папахах. И вижу я острые шашки, и слышу я душу терзающий свист.

Вон бежит, задыхаясь, человечек. Сквозь табачный

дым я слежу за ним, я напрягаю зрение и вижу: сверкнуло сзади человечка, выстрел, он, охнув, падает навзничь, как будто острым ножом его спереди ударили в сердце. Он неподвижно лежит, и от головы растекается черная лужица. А в высоте луна, а вдали цепочкой грустные, красноватые огоньки в селении.

Всю жизнь можно было бы играть в эту игру, глядеть в страницу... А как бы фиксировать эти фигурки? Так, чтобы они не ушли уже более никуда?

И ночью однажды я решил эту волшебную камеру описать. Как же ее описать?

А очень просто. Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует. Вот: картинка загорается, картинка расцвечивается. Она мне нравится? Чрезвычайно. Стало быть, я и пишу: картинка первая. Я вижу вечер, горит лампа. Бахрома абажура. Ноты на рояле раскрыты. Играют «Фауста». Вдруг «Фауст» смолкает, но начинает играть гитара. Кто играет? Вон он выходит из дверей с гитарой в руке. Слышу — напевает. Пишу — напевает.

Да это, оказывается, прелестная игра! Не надо ходить ни на вечеринки, ни в театр ходить не нужно.

Ночи три я провозился, играя с первой картинкой, и к концу этой ночи я понял, что сочиняю пьесу.

В апреле месяце, когда исчез снег со двора, первая картинка была разработана. Герои мои и двигались, и ходили, и говорили.

В конце апреля и пришло письмо Ильчина.

И теперь, когда уже известна читателю история романа, я могу продолжать повествование с того момента, когда я встретился с Ильчиным.

Глава 8

ЗОЛОТОЙ КОНЬ

— Да,—хитро и таинственно прищуриваясь, повторил Ильчин,—я ваш роман прочитал.

Во все глаза я глядел на собеседника своего, то трепетно озаряемого, то потухающего. За окнами хлестала вода. Впервые в жизни я видел перед собою читателя.

— А как же вы его достали? Видите ли... Книжка...—я намекал на роман.

— Вы Гришу Айвазовского знаете?

— Нет.

Ильчин поднял брови, он изумился.

— Гриша заведует литературной частью в Когорте Дружных.

— А что это за Когорта?

Ильчин настолько изумился, что дождался молнии, чтобы рассмотреть меня.

Полоснуло и потухло, и Ильчин продолжал:

— Когорта — это театр. Вы никогда в нем не были?

— Я ни в каких театрах не был. Я, видите ли, недавно в Москве.

Сила грозы упала, и стал возвращаться день. Я видел, что возбуждаю в Ильчине веселое изумление.

— Гриша был в восторге,— почему-то еще таинственнее говорил Ильчин,— и дал мне книжку. Прекрасный роман.

Не зная, как поступать в таких случаях, я отвесил поклон Ильчину.

— И знаете ли, какая мысль пришла мне в голову,— зашептал Ильчин, от таинственности прищуривая левый глаз,— из этого романа вам нужно сделать пьесу!

«Перст судьбы!» — подумал я и сказал:

— Вы знаете, я уже начал ее писать.

Ильчин изумился до того, что правою рукою стал чесать левое ухо и еще сильнее прищурился. Он даже, кажется, не поверил сначала такому совпадению, но справился с собою.

— Чудесно, чудесно! Вы непременно продолжайте, не останавливаясь ни на секунду. Вы Мишу Панина знаете?

— Нет.

— Наш заведующий литературной частью.

— Ага.

Дальше Ильчин сказал, что, ввиду того что в журнале напечатана только треть романа, а знать продолжение до зарезу необходимо, мне следует прочитать по рукописи это продолжение ему и Мише, а также Евлампии Петровне, и, наученный опытом, уже не спросил, знаю ли я ее, а объяснил сам, что это женщина-режиссер.

Величайшее волнение возбуждали во мне все проекты Ильчина.

А тот шептал:

— Вы напишете пьесу, а мы ее и поставим. Вот будет замечательно! А?

Грудь моя волновалась, я был пьян дневной грозою, какими-то предчувствиями. А Ильчин говорил:

— И знаете ли, чем черт не шутит, вдруг старика удастся обломать... А?

Узнав, что я и старика не знаю, он даже головою покачал, и в глазах у него написалось: «Вот дитя природы!»

— Иван Васильевич! — шепнул он.— Иван Васильевич! Как? Вы не знаете его? Не слыхали, что он стоит во главе Независимого? — И добавил: — Ну и ну!..

В голове у меня все вертелось, и главным образом от того, что окружающий мир меня волновал чем-то. Как будто в давних сновидениях я видел его уже, и вот я оказался в нем.

Мы с Ильчиным вышли из комнаты, прошли зал с камином, и до пьяной радости мне понравился этот зал. Небо расчистилось, и вдруг луч лег на паркет. А потом мы прошли мимо странных дверей, и, видя мою заинтересованность, Ильчин соблазнительно поманил меня пальцем внутрь. Шаги пропали, настало беззвучие и полная подземная тьма. Спасительная рука моего спутника вытащила меня, в продолговатом разрезе посветлело искусственно — это спутник мой раздвинул другие портьеры, и мы оказались в маленьком зрительном зале мест на триста. Под потолком тускло горело две лампы в люстре, занавес был открыт, и сцена зияла. Она была торжественна, загадочна и пуста. Углы ее заливал мрак, а в середине, поблескивая чуть-чуть, высился золотой, поднявшийся на дыбы, конь.

— У нас выходной,— шептал торжественно, как в храме, Ильчин, потом он оказался у другого уха и продолжал: — У молодежи пьеска разойдется, лучше требовать нельзя. Вы не смотрите, что зал кажется маленьким, на самом деле он большой, а сборы здесь, между прочим, полные. А если старика удастся переупрямить, то, чего доброго, не пошла бы она и на большую сцену! А?

«Он соблазняет меня,— думал я, и сердце замирало и вздрагивало от предчувствий,— но почему он совсем не то говорит? Право, не важны эти большие сборы, а важен только этот золотой конь, и чрезвычайно интересен загадочнейший старик, которого нужно уламывать и переупрямить для того, чтобы пьеса пошла...»

— Этот мир мой...— шепнул я, не заметив, что начинаю говорить вслух.— А?

— Нет, я так.

Расстались мы с Ильчиным, причем я унес от него записочку:

«Досточтимый Петр Петрович!

Будьте добры обязательно устроить автору «Черного снега» место на «Фаворита».

Ваш душевно *Ильчин*».

— Это называется контрамарка,— объяснил мне Ильчин, и я с волнением покинул здание, унося первую в жизни своей контрамарку.

С этого дня жизнь моя резко изменилась. Я днем лихорадочно работал над пьесой, причем в дневном свете картинки из страниц уже не появлялись, коробка раздвинулась до размеров учебной сцены.

Вечером я с нетерпением ждал свидания с золотым конем.

Я не могу сказать, хороша ли была пьеса «Фаворит» или дурна. Да это меня и не интересовало. Но была какая-то необъяснимая прелесть в этом представлении. Лишь только в малюсеньком зале потухал свет, за сценой где-то начиналась музыка и в коробке выходили одетые в костюмы XVIII века. Золотой конь стоял сбоку сцены, действующие лица иногда выходили и садились у копыт коня или вели страстные разговоры у его морды, а я наслаждался.

Горькие чувства охватывали меня, когда кончалось представление и нужно было уходить на улицу. Мне очень хотелось надеть такой же точно кафтан, как и на актерах, и принять участие в действии. Например, казалось, что было бы очень хорошо, если бы выйти внезапно сбоку, наклеив себе колоссальный курносый пьяный нос, в табачном кафтане, с тростью и табакеркою в руке и сказать очень смешное, и это смешное я выдумывал, сидя в тесном ряду зрителей. Но произносили другие смешное, сочиненное другим, и зал по временам смеялся. Ни до этого, ни после этого никогда в жизни не было ничего у меня такого, что вызывало бы наслаждение больше этого.

На «Фаворите» я, вызывая изумление мрачного и замкнутого Петра Петровича, сидящего в окошечке с надписью «Администратор Учебной сцены», побывал три раза, причем в первый раз во 2-м ряду, во второй — в 6-м, а в третий — в 11-м. А Ильчин исправно продолжал снабжать меня записочками, и я посмотрел еще одну

пьесу, где выходили в испанских костюмах и где один актер играл слугу так смешно и великолепно, что у меня от наслаждения выступал на лбу мелкий пот.

Затем настал май, и как-то вечером соединились наконец и Евлампия Петровна, и Миша, и Ильчин, и я. Мы попали в узенькую комнату в этом же здании Учебной сцены. Окно уже было раскрыто, и город давал знать о себе гудками.

Евлампия Петровна оказалась царственной дамой с царственным лицом и бриллиантовыми серьгами в ушах, а Миша поразил меня своим смехом. Он начинал смеяться внезапно — «ах, ах, ах»,— причем тогда все останавливали разговор и ждали. Когда же отсмеивался, то вдруг старел, умолкал.

«Какие траурные глаза у него,— я начинал по своей болезненной привычке фантазировать.— Он убил некогда друга на дуэли в Пятигорске,— думал я,— и теперь этот друг приходит к нему по ночам, кивает при луне у окна головою». Мне Миша очень понравился.

И Миша, и Ильчин, и Евлампия Петровна показали свое необыкновенное терпение, и в один присест я прочитал им ту треть романа, которая следовала за напечатанною. Вдруг, почувствовав угрызения совести, я остановился, сказав, что дальше и так все понятно. Было поздно.

Между слушателями произошел разговор, и, хотя они говорили по-русски, я ничего не понял, настолько он был загадочен.

Миша имел обыкновение, обсуждая что-либо, бегать по комнате, иногда внезапно останавливаясь.

— Осип Иваныч? — тихо спросил Ильчин, щурясь.

— Ни-ни,— отозвался Миша и вдруг затрясся в хохоте. Отхохотавшись, он опять вспомнил про застреленного и постарел.

— Вообще старейшины...— начал Ильчин.

— Не думаю,— буркнул Миша.

Дальше слышалось: «Да ведь на одних Галиных да на подсобляющем не очень-то...» (Это — Евлампия Петровна.)

— Простите,— заговорил Миша резко и стал рубить рукой,— я давно утверждаю, что пора поставить этот вопрос на театре!

— А как же Сивцев Вражек? (Евлампия Петровна.)

— Да и Индия, тоже неизвестно, как отнесется к этому дельцу,— добавил Ильчин.

— На кругу бы сразу все поставить,— тихо шептал Ильчин,— они так с музычкой и поедут.

— Сивцев! — многозначительно сказала Евлампия Петровна.

Тут на лице моем выразилось, очевидно, полное отчаяние, потому что слушатели оставили свой непонятный разговор и обратились ко мне.

— Мы все убедительно просим, Сергей Леонтьевич,— сказал Миша,— чтобы пьеса была готова не позже августа... Нам очень, очень нужно, чтобы к началу сезона ее уже можно было прочесть.

Я не помню, чем кончился май. Стерся в памяти и июнь, но помню июль. Настала необыкновенная жара. Я сидел голый, завернувшись в простыню, и сочинял пьесу. Чем дальше, тем труднее она становилась. Коробочка моя давно уже не звучала, роман потух и лежал мертвый, как будто и нелюбимый. Цветные фигурки не шевелились на столе, никто не приходил на помощь. Перед глазами теперь вставала коробка Учебной сцены. Герои разрослись и вошли в нее складно и очень бодро, но, повидимому, им так понравилось на ней рядом с золотым конем, что уходить они никуда не собирались, и события развивались, а конца им не виделось. Потом жара упала, стеклянный кувшин, из которого я пил кипяченую воду, опустел, на дне плавала муха. Пошел дождь, настал август. Тут я получил письмо от Миши Панина. Он спрашивал о пьесе.

Я набрался храбрости и ночью прекратил течение событий. В пьесе было тринадцать картин.

Глава 9

НАЧАЛОСЬ

Надо мною я видел, поднимая голову, матовый шар, полный света, сбоку серебряный колоссальных размеров венок в стеклянном шкафу с лентами и надписью: «Любимому Независимому Театру от московских присяжных...» (одно слово загнулось), перед собою я видел улыбающиеся актерские лица, по большей части меняющиеся.

Издалека доносилась тишина, а изредка какое-то дружное тоскливое пение, потом какой-то шум, как в бане. Там шел спектакль, пока я читал свою пьесу.

Лоб я постоянно вытирал платком и видел перед собою коренастого плотного человека, гладко выбритого, с густыми волосами на голове. Он стоял в дверях и не спускал с меня глаз, как будто что-то обдумывал.

Он только и запомнился, все остальное прыгало, светилось и менялось; неизменен был, кроме того, венок. Он резче всего помнится. Таково было чтение, но уже не на Учебной сцене, а на Главной.

Уходя ночью, я, обернувшись, посмотрел, где я был. В центре города, там, где рядом с театром гастрономический магазин, а напротив «Бандажи и корсеты», стояло ничем не примечательное здание, похожее на черепаху и с матовыми, кубической формы, фонарями.

На следующий день это здание предстало передо мною в осенних сумерках внутри. Я, помнится, шел по мягкому ковру солдатского сукна вокруг чего-то, что, как мне казалось, было внутренней стеной зрительного зала, и очень много народу мимо меня сновало. Начинался сезон.

И я шел по беззвучному сукну и пришел в кабинет, чрезвычайно приятно обставленный, где застал пожилого, приятного же человека с бритым лицом и веселыми глазами. Это и был заведующий приемом пьес Антон Антонович Княжевич.

Над письменным столом Княжевича висела яркая радостная картинка... помнится, занавес на ней был с пунцовыми кистями, а за занавесом бледно-зеленый веселый сад...

— А, товарищ Максудов,— приветливо вскричал Княжевич, склоняя голову набок,— а мы уж вас поджидаем, поджидаем! Прошу покорнейше, садитесь, садитесь!

И я сел в приятнейшее кожаное кресло.

— Слышал, слышал, слышал вашу пиэсу,— говорил, улыбаясь, Княжевич и почему-то развел руками,— прекрасная пьеса! Правда, таких пьес мы никогда не ставили, ну, а эту вдруг возьмем да и поставим, да и поставим...

Чем больше говорил Княжевич, тем веселее становились его глаза.

— ...и разбогатеете до ужаса,— продолжал Княжевич,— в каретах будете ездить! Да-с, в каретах!

«Однако,— думалось мне,— он сложный человек, этот Княжевич... очень сложный...»

И чем больше веселился Княжевич, я становился, к удивлению моему, все напряженнее.

Поговорив еще со мною, Княжевич позвонил.

— Мы вас сейчас отправим к Гавриилу Степановичу, прямо ему, так сказать, в руки передадим, в руки! Чудеснейший человек Гавриил-то наш Степанович... Мухи не обидит! Мухи!

Но вошедший на звонок человек в зеленых петлицах выразился так:

— Гавриил Степанович еще не прибыли в театр.

— А не прибыл, так прибудет,— радостно, как и раньше, отозвался Княжевич,— не пройдет и получасу, как прибудет! А вы, пока суд да дело, погуляйте по театру, полюбуйтесь, повеселитесь, попейте чаю в буфете да бутербродов-то, бутербродов-то не жалейте, не обижайте нашего буфетчика Ермолая Ивановича!

И я пошел гулять по театру. Хождение по сукну доставляло мне физическое удовольствие, и еще радовала таинственная полутьма повсюду и тишина.

В полутьме я сделал еще одно знакомство. Человек моих примерно лет, худой, высокий, подошел ко мне и назвал себя:

— Петр Бомбардов.

Бомбардов был актером Независимого Театра, сказал, что слышал мою пьесу и что, по его мнению, это хорошая пьеса.

С первого же момента я почему-то подружился с Бомбардовым. Он произвел на меня впечатление очень умного, наблюдательного человека.

— Не хотите ли посмотреть нашу галерею портретов в фойе?—спросил вежливо Бомбардов.

Я поблагодарил его за предложение, и мы вошли в громадное фойе, также устланное серым сукном. Простенки фойе в несколько рядов были увешаны портретами и увеличенными фотографиями в золоченых овальных рамах.

Из первой рамы на нас глянула писанная маслом женщина лет тридцати, с экстатическими глазами, во взбитой крутой челке, декольтированная.

— Сара Бернар,— объяснил Бомбардов.

Рядом с прославленной актрисой в раме помещалось фотографическое изображение человека с усами.

— Севастьянов Андрей Пахомович, заведующий осветительными приборами театра,— вежливо сказал Бомбардов.

Соседа Севастьянова я узнал сам, это был Мольер.

За Мольером помещалась дама в крошечной, набок надетой шляпке блюдечком, в косынке, застегнутой стрелой на груди, и с кружевным платочком, который дама держала в руке, оттопырив мизинец.

— Людмила Сильвестровна Пряхина, артистка нашего театра,—сказал Бомбардов, причем какой-то огонек сверкнул у него в глазах. Но, покосившись на меня, Бомбардов ничего не прибавил.

— Виноват, а это кто же?—удивился я, глядя на жестокое лицо человека с лавровыми листьями в кудрявой голове. Человек был в тоге и в руке держал пятиструнную лиру.

— Император Нерон,—сказал Бомбардов, и опять глаз его сверкнул и погас.

— А почему?..

— По приказу Ивана Васильевича,—сказал Бомбардов, сохраняя неподвижность лица.—Нерон был певец и артист.

— Так, так, так.

За Нероном помещался Грибоедов, за Грибоедовым— Шекспир в отложном крахмальном воротничке, за ним— неизвестный, оказавшийся Плисовым, заведующим поворотным кругом в театре в течение сорока лет.

Далее шли Живокини, Гольдони, Бомарше, Стасов, Щепкин. А потом из рамы глянул на меня лихо заломленный уланский кивер, под ним барское лицо, нафиксатуаренные усы, генеральские кавалерийские эполеты, красный лацкан, лядунка.

— Покойный генерал-майор Клавдий Александрович Комаровский-Эшаппар де Бионкур, командир лейбгвардии уланского его величества полка.—И тут же, видя мой интерес, Бомбардов рассказал:

— История его совершенно необыкновенная. Как-то приехал он на два дня из Питера в Москву, пообедал у Тестова, а вечером попал в наш театр. Ну, натурально, сел в первом ряду, смотрит... Не помню, какую пьесу играли, но очевидцы рассказывали, что во время картины, где был изображен лес, с генералом что-то сделалось. Лес в закате, птицы перед сном засвистели, за сценой благовест к вечерне в селенье дальнем... Смотрят, генерал сидит и батистовым платком утирает глаза.

После спектакля пошел в кабинет к Аристарху Платоновичу. Капельдинер потом рассказывал, что, входя в

кабинет, генерал сказал глухо и страшно: «Научите, что делать?!»

Ну, тут они затворились с Аристархом Платоновичем...

— Виноват, а кто это Аристарх Платонович? — спросил я.

Бомбардов удивленно поглядел на меня, но стер удивление с лица тотчас же и объяснил:

— Во главе нашего театра стоят двое директоров — Иван Васильевич и Аристарх Платонович. Вы, простите, не москвич?

— Нет, я — нет... Продолжайте, пожалуйста.

— ...заперлись, и о чем говорили, неизвестно, но известно, что ночью же генерал послал в Петербург телеграмму такого содержания: «Петербург. Его величеству. Почувствовав призвание быть актером вашего величества Независимого Театра, всеподданнейше прошу об отставке. Комаровский-Бионкур».

Я ахнул и спросил:

— И что же было?!

— Компот такой получился, что просто прелесть,— ответил Бомбардов.— Александру Третьему телеграмму подали в два часа ночи. Специально разбудили. Тот в одном белье, борода, крестик... говорит: «Давайте сюда! Что там с моим Эшаппаром?» Прочитал и две минуты не мог ничего сказать, только побагровел и сопел, потом говорит: «Дайте карандаш!» — и тут же начертал резолюцию на телеграмме: «Чтоб духу его в Петербурге не было. Александр». И лег спать.

А генерал на другой день в визитке, в брюках пришел прямо на репетицию.

Резолюцию покрыли лаком, а после революции телеграмму передали в театр. Вы можете видеть ее в нашем музее редкостей.

— Какие же роли он играл? — спросил я.

— Царей, полководцев и камердинеров в богатых домах,— ответил Бомбардов,— у нас, знаете ли, все больше насчет Островского, купцы там... А потом долго играли «Власть тьмы»... Ну, натурально, манеры у нас, сами понимаете... А он все насквозь знал, даме ли платок, налить ли вина, по-французски говорил идеально, лучше французов... И была у него еще страсть: до ужаса любил изображать птиц за сценой. Когда шли пьесы, где действие весной в деревне, он всегда сидел в кулисах на

стремянке и свистел соловьем. Вот какая странная история!

— Нет! Я не согласен с вами! — воскликнул я горячо. — У вас так хорошо в театре, что, будь я на месте генерала, я поступил бы точно так же...

— Каратыгин, Тальони, — перечислял Бомбардов, ведя меня от портрета к портрету, — Екатерина Вторая, Карузо, Феофан Прокопович, Игорь Северянин, Баттистини, Эврипид, заведующая женским пошивочным цехом Бобылева.

Но тут беззвучно рысью вбежал в фойе один из тех, что были в зеленых петлицах, и шепотом доложил, что Гавриил Степанович в театр прибыли. Бомбардов прервал себя на полуслове, крепко пожал мне руку, причем произнес загадочные слова тихо:

— Будьте тверды... — И его размыло где-то в полумраке.

Я же двинулся вслед за человеком в петлицах, который иноходью шел впереди меня, изредка подманивая меня пальцем и улыбаясь болезненной улыбкой.

На стенах широкого коридора, по которому двигались мы, через каждые десять шагов встречались огненные электрические надписи: «Тишина! Рядом репетируют!»

Человек в золотом пенсне и тоже в зеленых петлицах, сидевший в конце этого идущего по кругу коридора в кресле, увидев, что меня ведут, вскочил, шепотом гаркнул: «Здравия желаю!» — и распахнул тяжелую портьеру с золотым вышитым вензелем театра «НТ».

Тут я оказался в шатре. Зеленый шелк затягивал потолок, радиусами расходясь от центра, в котором горел хрустальный фонарь. Стояла тут мягкая шелковая мебель. Еще портьера, а за нею застекленная матовым стеклом дверь. Мой новый проводник в пенсне к ней не приблизился, а сделал жест, означавший «постучите-с!», и тотчас пропал.

Я стукнул тихо, взялся за ручку, сделанную в виде головы посеребренного орла, засипела пневматическая пружина, и дверь впустила меня. Я лицом ткнулся в портьеру, запутался, откинул ее...

Меня не будет, меня не будет очень скоро! Я решился, но все же это страшновато... Но, умирая, я буду вспоминать кабинет, в котором меня принял управляющий материальным фондом театра Гавриил Степанович.

Лишь только я вошел, нежно прозвенели и заиграли менуэт громадные часы в левом углу.

В глаза мне бросились разные огни. Зеленый с письменного стола, то есть, вернее, не стола, а бюро, то есть не бюро, а какого-то очень сложного сооружения с десятками ящиков, с вертикальными отделениями для писем, с другою лампою на гнущейся серебристой ноге, с электрической зажигалкой для сигар.

Адский красный огонь из-под стола палисандрового дерева, на котором три телефонных аппарата. Крохотный белый огонек с маленького столика с плоской заграничной машинкой, с четвертым телефонным аппаратом и стопкой золотообрезной бумаги с гербами «НТ». Огонь отраженный, с потолка.

Пол кабинета был затянут сукном, но не солдатским, а бильярдным, а поверх его лежал вишневый, в вершок толщины, ковер. Колоссальный диван с подушками и турецкий кальян возле него. На дворе был день в центре Москвы, но ни один луч, ни один звук не проникал в кабинет снаружи через окно, наглухо завешенное в три слоя портьерами. Здесь была вечная мудрая ночь, здесь пахло кожей, сигарой, духами. Нагретый воздух ласкал лицо и руки.

На стене, затянутой тисненным золотом сафьяном, висел большой фотографический портрет человека с артистической шевелюрой, прищуренными глазами, подкрученными усами и с лорнетом в руках. Я догадался, что это Иван Васильевич или Аристарх Платонович, но кто именно из двух, не знал.

Резко повернувшись на винте табурета, ко мне обратился небольшого роста человек с французской черной бородкой, с усами-стрелами, торчащими к глазам.

— Максудов,— сказал я.

— Извините,— отозвался новый знакомый высоким тенорком и показал, что сейчас, мол, только дочитаю бумагу и...

...он дочитал бумагу, сбросил пенсне на черном шнурке, протер утомленные глаза и, окончательно повернувшись спиной к бюро, уставился на меня, ничего не говоря. Он прямо и откровенно смотрел мне в глаза, внимательно изучая меня, как изучают новый, только что приобретенный механизм. Он не скрывал, что изучает меня, он даже прищурился. Я отвел глаза — не помогло, я стал ерзать на диване... Наконец я подумал: «Эге-ге...» —

и сам, правда, сделав над собою очень большое усилие, уставился в ответ в глаза человеку. При этом смутное неудовольствие почувствовал почему-то по адресу Княжевича.

«Что за странность,— думал я,— или он слепой, этот Княжевич... мухи... мухи... не знаю... не знаю... Стальные, глубоко посаженные маленькие глаза... в них железная воля, дьявольская смелость, непреклонная решимость... французская бородка... почему он мухи не обидит?.. Он жутко похож на предводителя мушкетеров у Дюма... Как его звали... Забыл, черт возьми!»

Дальнейшее молчание стало нестерпимым, и прервал его Гавриил Степанович. Он игриво почему-то улыбнулся и вдруг пожал мне коленку.

— Ну, что ж, договорчик, стало быть, надо подписать? — заговорил он.

Вольт на табурете, обратный вольт, и в руках у Гавриила Степановича оказался договор.

— Только уж не знаю, как его подписывать, не согласовав с Иваном Васильевичем? — И тут Гавриил Степанович бросил невольный краткий взгляд на портрет.

«Ага! Ну, слава богу... теперь знаю,— подумал я,— это Иван Васильевич».

— Не было б беды? — продолжал Гавриил Степанович.— Ну, уж для вас разве! — Он улыбнулся дружелюбно.

Тут без стука открылась дверь, откинулась портьера, и вошла дама с властным лицом южного типа, глянула на меня. Я поклонился ей, сказал: «Максудов»...

Дама пожала мне крепко, по-мужски, руку, ответила:

— Августа Менажраки,— села на табурет, вынула из кармашка зеленого джемпера золотой мундштук, закурила и тихо застучала на машинке.

Я прочитал договор, откровенно говорю, что ничего не понял и понять не старался.

Мне хотелось сказать: «Играйте мою пьесу, мне же ничего не нужно, кроме того, чтобы мне было предоставлено право приходить сюда ежедневно, в течение двух часов лежать на этом диване, вдыхать медовый запах табака, слушать звон часов и мечтать!»

По счастью, я этого не произнес.

Запомнилось, что часто в договоре попадались слова «буде» и «поелику» и что каждый пункт начинался словами: «Автор не имеет права».

Автор не имел права передавать свою пьесу в другой театр Москвы.

Автор не имел права передавать свою пьесу в какой-либо театр города Ленинграда.

Автор не имел права передавать свою пьесу ни в какой город РСФСР.

Автор не имел права передавать свою пьесу ни в какой город УССР.

Автор не имел права печатать свою пьесу.

Автор не имел права чего-то требовать от театра, а чего — я забыл (пункт 21-й).

Автор не имел права протестовать против чего-то, и чего — тоже не помню.

Один, впрочем, пункт нарушал единообразие этого документа — это был пункт 57-й. Он начинался словами: «Автор обязуется». Согласно этому пункту, автор обязывался «безоговорочно и незамедлительно производить в своей пьесе поправки, изменения, добавления или сокращения, буде дирекция, или какие-либо комиссии, или учреждения, или организации, или корпорации, или отдельные лица, облеченные надлежащими на то полномочиями, потребуют таковых,— не требуя за сие никакого вознаграждения, кроме того, каковое указано в пункте 15-м».

Обратив свое внимание на этот пункт, я увидел, что в нем после слов «вознаграждение» следовало пустое место.

Это место я вопросительно подчеркнул ногтем.

— А какое вознаграждение вы считали бы для себя приемлемым? — спросил Гавриил Степанович, не сводя с меня глаз.

— Антон Антонович Княжевич,— сказал я,— сказал, что мне дадут две тысячи рублей...

Мой собеседник уважительно наклонил голову.

— Так,— молвил он, помолчал и добавил: — Эх, деньги, деньги! Сколько зла из-за них в мире! Все мы только и думаем о деньгах, а вот о душе подумал ли кто?

Я до того во время моей трудной жизни отвык от таких сентенций, что, признаться, растерялся... подумал: «А кто знает, может, Княжевич и прав... Просто я зачерствел и стал подозрителен...» Чтобы соблюсти приличие, я испустил вздох, а собеседник ответил мне, в свою очередь, вздохом, потом вдруг игриво подмигнул мне, что совершенно не вязалось со вздохом, и шепнул интимно:

— Четыреста рубликов? А? Только для вас? А?

Должен признаться, что я огорчился. Дело в том, что у меня как раз не было ни копейки денег и я очень рассчитывал на эти две тысячи.

— А может быть, можно тысячу восемьсот? — спросил я,— Княжевич говорил...

— Популярности ищет,— горько отозвался Гавриил Степанович.

Тут в дверь стукнули, и человек в зеленых петлицах внес поднос, покрытый белой салфеткой. На подносе помещался серебряный кофейник, молочник, две фарфоровые чашки, апельсинного цвета снаружи и золоченые внутри, два бутерброда с зернистой икрой, два с оранжевым прозрачным балыком, два с сыром, два с холодным ростбифом.

— Вы отнесли пакет Ивану Васильевичу? — спросила вошедшего Августа Менажраки.

Тот изменился в лице и покосил поднос.

— Я, Августа Авдеевна, в буфет бегал, а Игнутов с пакетом побежал,— заговорил он.

— Я не Игнутову приказывала, а вам,— сказала Менажраки,— это не игнутовское дело пакеты Ивану Васильевичу относить. Игнутов глуп, что-нибудь перепутает, не так скажет... Вы, что же, хотите, чтобы у Ивана Васильевича температура поднялась?

— Убить хочет,— холодно сказал Гавриил Степанович.

Человек с подносом тихо простонал и уронил ложечку.

— Где Пакин был в то время, как вы пропадали в буфете? — спросила Августа Авдеевна.

— Пакин за машиной побежал,— объяснил спрашиваемый,— я в буфет побежал, говорю Игнутову — «беги к Ивану Васильевичу».

— А Бобков?

— Бобков за билетами бегал.

— Поставьте здесь! — сказала Августа Авдеевна, нажала кнопку, и из стены выскочила столовая доска.

Человек в петлицах обрадовался, покинул поднос, задом откинул портьеру, ногой открыл дверь и вдавился в нее.

— О душе, о душе подумайте, Клюквин! — вдогонку ему крикнул Гавриил Степанович и, повернувшись ко мне, интимно сказал:

— Четыреста двадцать пять. А?

Августа Авдеевна надкусила бутерброд и тихо застучала одним пальцем.

— А может быть, тысячу триста? Мне, право, неловко, но я сейчас не при деньгах, а мне портному платить...

— Вот этот костюм шил? — спросил Гавриил Степанович, указывая на мои штаны.

— Да.

— И сшил-то, шельма, плохо,— заметил Гавриил Степанович,— гоните вы его в шею!

— Но, видите ли...

— У нас,— затрудняясь, сказал Гавриил Степанович,— как-то и прецедентов-то не было, чтобы мы авторам деньги при договоре выдавали, но уж для вас... четыреста двадцать пять!

— Тысячу двести,— бодрее отозвался я,— без них мне не выбраться... трудные обстоятельства...

— А вы на бегах не пробовали играть? — участливо спросил Гавриил Степанович.

— Нет,— с сожалением ответил я.

— У нас один актер тоже запутался, поехал на бега и, представьте, выиграл полторы тысячи. А у нас вам смысла нет брать. Дружески говорю, переберете — пропадете! Эх, деньги! И зачем они? Вот у меня их нету, и так легко у меня на душе, так спокойно...— И Гавриил Степанович вывернул карман, в котором, действительно, денег не было, а была связка ключей на цепочке.

— Тысячу,— сказал я.

— Эх, пропади все пропадом! — лихо вскричал Гавриил Степанович.— Пусть меня потом хоть расказнят, но выдам вам пятьсот рублей. Подписывайте!

Я подписал договор, причем Гавриил Степанович разъяснил мне, что деньги, которые будут даны мне, являются авансом, каковой я обязуюсь погасить из первых же спектаклей. Уговорились, что сегодня я получу семьдесят пять рублей, через два дня — сто рублей, потом в субботу — еще сто, а остальные — четырнадцатого.

Боже! Какой прозаической, какой унылой показалась мне улица после кабинета. Моросило, подвода с дровами застряла в воротах, и ломовой кричал на лошадь страшным голосом, граждане шли с недовольными из-за погоды лицами. Я несся домой, стараясь не видеть картин печальной прозы. Заветный договор хранился у моего сердца.

В своей комнате я застал своего приятеля (смотри историю с револьвером).

Я мокрыми руками вытащил из-за пазухи договор, вскричал:

— Читайте!

Друг мой прочитал договор и, к великому моему удивлению, рассердился на меня.

— Это что за филькина грамота? Вы что, голова садовая, подписываете? — спросил он меня.

— Вы в театральных делах ничего не понимаете, стало быть, и не говорите! — рассердился и я.

— Что такое — «обязуется, обязуется», а они обязуются хоть в чем-нибудь? — забурчал мой друг.

Я горячо стал рассказывать ему о том, что такое картинная галерея, какой душевный человек Гавриил Степанович, упомянул о Саре Бернар и генерале Комаровском. Я хотел передать, как звенит менуэт в часах, как дымится кофе, как тихо, как волшебно звучат шаги на сукне, но часы били у меня в голове, я сам-то видел и золотой мундштук, и адский огонь в электрической печке, и даже императора Нерона, но ничего этого передать не сумел.

— Это Нерон у них составляет договоры? — дико сострил мой друг.

— Да ну вас! — вскричал я и вырвал у него договор.

Порешили позавтракать, послали Дусиного брата в магазин.

Шел осенний дождик. Какая ветчина была, какое масло! Минуты счастья.

Московский климат известен своими капризами. Через два дня был прекрасный, как бы летний, теплый день. И я спешил в Независимый. Со сладким чувством, предвкушая получку ста рублей, я приблизился к Театру и увидел в средних дверях скромную афишу

Я прочитал:

Репертуар, намеченный в текущем сезоне:

Эсхил — «Агамемнон»
Софокл — «Филоктет»
Лопе де Вега — «Сети Фенизы»
Шекспир — «Король Лир»
Шиллер — «Орлеанская дева»
Островский — «Не от мира сего»
Максудов — «Черный снег».

Открывши рот, я стоял на тротуаре,—и удивляюсь, почему у меня не вытащили бумажник в это время. Меня толкали, говорили что-то неприятное, а я все стоял, созерцая афишу. Затем я отошел в сторонку, намереваясь увидеть, какое впечатление производит афиша на проходящих граждан.

Выяснилось, что не производит никакого. Если не считать трех-четырех, взглянувших на афишу, можно сказать, что никто ее и не читал.

Но не прошло и пяти минут, как я был вознагражден сторицей за свое ожидание. В потоке шедших к театру я отчетливо разглядел крупную голову Егора Агапёнова. Шел он к театру с целой свитой, в которой мелькнул Ликоспастов с трубкой в зубах и неизвестный с толстым приятным лицом. Последним мыкался кафр в летнем, необыкновенном желтом пальто и почему-то без шляпы. Я ушел глубже в нишу, где стояла незрячая статуя, и смотрел.

Компания поравнялась с афишей и остановилась. Не знаю, как описать то, что произошло с Ликоспастовым. Он первый задержался и прочел. Улыбка еще играла на его лице, еще слова какого-то анекдота договаривали его губы. Вот он дошел до «Сетей Фенизы». Вдруг Ликоспастов стал бледен и как-то сразу постарел. На лице его выразился неподдельный ужас.

Агапёнов прочитал, сказал: «Гм...»

Толстый неизвестный заморгал глазами... «Он припоминает, где он слышал мою фамилию...»

Кафр стал спрашивать по-английски, что увидели его спутники... Агапёнов сказал: «Афиш, афиш»,—и стал чертить в воздухе четырехугольник. Кафр мотал головой, ничего не понимая.

Публика шла валом и то заслоняла, то открывала головы компании. Слова то долетали до меня, то тонули в уличном шуме.

Ликоспастов повернулся к Агапёнову и сказал:

— Нет, вы видели, Егор Нилыч? Что ж это такое?— Он тоскливо огляделся.—Да они с ума сошли!..

Ветер сдул конец фразы.

Доносились клочья то агапёновского баса, то ликоспастовского тенора.

— ...Да откуда он взялся?.. Да я же его и открыл... Тот самый... Гу... гу... гу... Жуткий тип...

Я вышел из ниши и пошел прямо на читавших.

Ликоспастов первый увидел меня, и меня поразило то изменение, которое произошло в его глазах. Это были ликоспастовские глаза, но что-то в них появилось новое, отчужденное, легла какая-то пропасть между нами...

— Ну, брат,— вскричал Ликоспастов,— ну, брат! Благодарю, не ожидал! Эсхил, Софокл и ты! Как ты это проделал, не понимаю, но это гениально! Ну, теперь ты, конечно, приятелей узнавать не будешь! Где уж нам с Шекспирами водить дружбу!

— А ты бы перестал дурака валять! — сказал я робко.

— Ну вот, слова уж сказать нельзя! Экий ты, ей-богу! Ну, я зла на тебя не питаю. Давай почеломкаемся, старик! — И я ощутил прикосновение щеки Ликоспастова, усеянной короткой проволокой.

— Познакомьтесь! — И я познакомился с толстым, не спускавшим с меня глаз. Тот сказал: «Крупп».

Познакомился я и с кафром, который произнес очень длинную фразу на ломаном английском языке. Так как этой фразы я не понял, то ничего кафру и не сказал.

— На Учебной сцене, конечно, играть будут? — допытывался Ликоспастов.

— Не знаю,— ответил я,— говорят, что на Главной.

Опять побледнел Ликоспастов и тоскливо глянул в сияющее небо.

— Ну что ж,— сказал он хрипло,— давай бог. Давай, давай. Может быть, тут тебя постигнет удача. Не вышло с романом, кто знает, может быть, с пьесой выйдет. Только ты не загордись. Помни: нет ничего хуже, чем друзей забывать!

Крупп глядел на меня и почему-то становился все задумчивее; причем я заметил, что он внимательнее всего изучает мои волосы и нос.

Надо было расставаться. Это было тягостно. Егор, пожимая мне руку, осведомился, прочел ли я его книгу. Я похолодел от страху и сказал, что не читал. Тут побледнел Егор.

— Где уж ему читать,— заговорил Ликоспастов,— у него времени нету современную литературу читать... Ну, шучу, шучу...

— Вы прочтите,— веско сказал Егор,— хорошая книжица получилась.

Я вошел в подъезд бельэтажа. Окно, выходящее на улицу, было открыто. Человек с зелеными петлицами

протирал его тряпкой. Головы литераторов проплыли за мутным стеклом, донесся голос Ликоспастова:

— Бьешься... бьешься, как рыба об лед... Обидно!

Афиша все перевернула у меня в голове, и я чувствовал только одно, что пьеса моя, по существу дела, чрезвычайно, между нами говоря, плоха и что что-то надо бы предпринять, но что — неизвестно.

...И вот у лестницы, ведущей в бельэтаж, передо мною предстал коренастый блондин с решительным лицом и встревоженными глазами. Блондин держал пухлый портфель.

— Товарищ Максудов? — спросил блондин.

— Да, я...

— Ищу вас по всему театру,— заговорил новый знакомый,— позвольте представиться — режиссер Фома Стриж. Ну, все в порядочке. Не волнуйтесь и не беспокойтесь, пьеса ваша в хороших руках. Договор подписали?

— Да.

— Теперь вы наш,— решительно продолжал Стриж. Глаза его сверкали,— вам бы вот что сделать, заключить бы с нами договор на всю вашу грядущую продукцию! На всю жизнь! Чтобы вся она шла к нам. Ежели желаете, мы это сейчас же сделаем. Плюнуть раз! — И Стриж плюнул в плевательницу.— Нуте-с, ставить пьесу буду я. Мы ее в два месяца обломаем. Пятнадцатого декабря покажем генеральную. Шиллер нас не задержит. С Шиллером дело гладкое...

— Виноват,— сказал я робко,— а мне говорили, что Евлампия Петровна будет ставить...

Стриж изменился в лице.

— Какая такая Евлампия Петровна? — сурово спросил он меня.— Никаких Евлампий.— Голос его стал металлическим.— Евлампия не имеет сюда отношения, она с Ильчиным «На дворе во флигеле» будет ставить. У меня твердая договоренность с Иваном Васильевичем! А ежели кто подкоп поведет, то я в Индию напишу! Заказным, ежели уж на то пошло,— угрожающе закричал Фома Стриж, почему-то впадая в беспокойство.— Давайте сюда экземпляр,— скомандовал он мне, протягивая руку.

Я объяснил, что экземпляр еще не переписан.

— Об чем же они думали? — возмущенно оглядываясь, вскричал Стриж.— Вы у Поликсены Торопецкой в предбаннике были?

Я ничего не понял и только дико глядел на Стрижа.

— Не были? Сегодня она выходная. Завтра же захватите экземпляр, идите к ней, моим именем действуйте! Смело!

Тут очень воспитанный, картавый изящный человек появился рядом и сказал вежливо, но настойчиво:

— В репетиционный зал прошу, Фома Сергеевич! Начинаем.

И Фома перехватил портфель под мышку и скрылся, крикнув на прощанье мне:

— Завтра же в предбанник! Моим именем!

А я остался стоять и долго стоял неподвижно.

Глава 10

СЦЕНЫ В ПРЕДБАННИКЕ

Осенило! Осенило! В пьесе моей было тринадцать картин. Сидя у себя в комнатушке, я держал перед собою старенькие серебряные часы и вслух сам себе читал пьесу, очевидно, очень изумляя соседа за стенкой. По прочтении каждой картины я отмечал на бумажке. Когда дочитал, вышло, что чтение занимает три часа. Тут я сообразил, что во время спектакля бывают антракты, во время которых публика уходит в буфет. Прибавив время на антракты, я понял, что пьесу мою в один вечер сыграть нельзя. Ночные мучения, связанные с этим вопросом, привели к тому, что я вычеркнул одну картину. Это сократило спектакль на двадцать минут, но положения не спасло. Я вспомнил, что помимо антрактов бывают и паузы. Так, например, стоит актриса и, плача, поправляет в вазе букет. Говорить она ничего не говорит, а время-то уходит. Стало быть, бормотать текст у себя дома — одно, а произносить его со сцены — совершенно иное дело.

Надо было еще что-то выбрасывать из пьесы, а что — неизвестно. Все мне казалось важным, а кроме того, стоило наметить что-нибудь к изгнанию, как все с трудом построенное здание начинало сыпаться, и мне снилось, что падают карнизы и обваливаются балконы, и были эти сны вещие.

Тогда я изгнал одно действующее лицо вон, отчего одна картина как-то скособочилась, потом совсем вылетела, и стало одиннадцать картин.

Дальше, как я ни ломал голову, как ни курил, ничего сократить не мог. У меня каждый день болел левый висок. Поняв, что дальше ничего не выйдет, решил дело предоставить его естественному течению.

И тогда я отправился к Поликсене Торопецкой.

«Нет, без Бомбардова мне не обойтись...» — думалось мне.

И Бомбардов весьма помог мне. Он объяснил, что и эта уже вторично попадающаяся Индия, и предбанник — это вовсе не бред и не послышалось мне. Теперь окончательно выяснилось, что во главе Независимого Театра стояли двое директоров: Иван, как я уже знал, Васильевич и Аристарх Платонович...

— Скажите, кстати, почему в кабинете, где я подписывал договор, только один портрет — Ивана Васильевича?

Тут Бомбардов, обычно очень бойкий, замялся.

— Почему?.. Внизу? Гм... гм... нет... Аристарх Платонович... он... там... его портрет наверху...

Я понял, что Бомбардов еще не привык ко мне, стесняется меня. Это было ясно по этому невразумительному ответу. И я не стал расспрашивать из деликатности... «Этот мир чарует, но он полон загадок...» — думал я.

Индия? Это очень просто. Аристарх Платонович в настоящее время находился в Индии, вот Фома и собирался ему писать заказным. Что касается предбанника, то это актерская шутка. Так они прозвали (и это привилось) комнату перед верхним директорским кабинетом, в которой работала Поликсена Васильевна Торопецкая. Она — секретарь Аристарха Платоновича...

— А Августа Авдеевна?

— Ну, натурально, Ивана Васильевича.

— Ага, ага...

— Ага-то оно ага, — сказал, задумчиво поглядывая на меня, Бомбардов, — но вы, я вам это очень советую, постарайтесь произвести на Торопецкую хорошее впечатление.

— Да я не умею!

— Нет, уж вы постарайтесь!

Держа свернутый в трубку манускрипт, я поднялся в верхний отдел театра и дошел до того места, где, согласно указаниям, помещался предбанник.

Перед предбанником были какие-то сени с диваном;

тут я остановился, поволновался, поправил галстук, размышляя о том, как мне произвести на Поликсену Торопецкую хорошее впечатление. И тут же мне показалось, что из предбанника слышатся рыдания. «Это мне показалось...» — подумал я и вошел в предбанник, причем сразу выяснилось, что мне ничуть не показалось. Я догадался, что дама с великолепным цветом лица и в алом джемпере за желтой конторкой и есть Поликсена Торопецкая, и рыдала именно она.

Ошеломленный и незамеченный, я остановился в дверях.

Слезы текли по щекам Торопецкой, в одной руке она комкала платок, другой стучала по конторке. Рябой, плотно сколоченный человек с зелеными петлицами, с блуждающими от ужаса и горя глазами, стоял перед конторкой, тыча руками в воздух.

— Поликсена Васильевна! — диким от отчаяния голосом восклицал человек.— Поликсена Васильевна! Не подписали еще! Завтра подпишут!

— Это подло! — вскричала Поликсена Торопецкая.— Вы поступили подло, Демьян Кузьмич! Подло!

— Поликсена Васильевна!

— Это нижние подвели интригу под Аристарха Платоновича, пользуясь тем, что он в Индии, а вы помогали им!

— Поликсена Васильевна! Матушка! — закричал страшным голосом человек.— Что вы говорите! Чтобы я под благодетеля своего...

— Ничего не хочу слушать,— закричала Торопецкая,— все ложь, презренная ложь! Вас подкупили!

Услыхав это, Демьян Кузьмич крикнул:

— Поли... Поликсена,— и вдруг зарыдал сам страшным, глухим, лающим басом.

А Поликсена взмахнула рукой, чтобы треснуть по конторке, треснула и всадила себе в ладонь кончик пера, торчащего из вазочки. Тут Поликсена взвизгнула тихо, выскочила из-за конторки, повалилась в кресло и засучила ножками, обутыми в заграничные туфли со стеклянными бриллиантами на пряжках.

Демьян Кузьмич даже не вскрикнул, а как-то взвыл утробно:

— Батюшки! Доктора! — и кинулся вон, а за ним кинулся и я в сени.

Через минуту мимо меня пробежал человек в сером

пиджачном костюме, с марлей и склянкой в руке и скрылся в предбаннике.

Я слышал его крик:

— Дорогая! Успокойтесь!

— Что случилось?—шепотом спросил я в сенях у Демьяна Кузьмича.

— Изволите ли видеть,—загудел Демьян Кузьмич, обращая ко мне отчаянные, слезящиеся глаза,—послали они меня в комиссию за путевками нашим в Сочи на октябрь... Нуте-с, четыре путевки выдали, а племяннику Аристарха Платоновича почему-то забыли подписать в комиссии... Приходи, говорят, завтра в двенадцать... И вот, изволите ли видеть,—я интригу подвел!—И по страдальческим глазам Демьяна Кузьмича видно было, что он чист, никакой интриги не подводил и вообще интригами не занимается.

Из предбанника донесся слабый крик «ай!», и Демьян Кузьмич брызнул из сеней и скрылся бесследно. Минут через десять ушел и доктор. Я некоторое время просидел в сенях на диване, пока из предбанника не начал слышаться стук машинки, тут осмелился и вошел.

Поликсена Торопецкая, напудренная и успокоившаяся, сидела за конторкой и писала на машинке. Я сделал поклон, стараясь, чтобы это был приятный и в то же время исполненный достоинства поклон, и голосом заговорил достойным и приятным, отчего тот зазвучал, к удивлению моему, сдавленно.

Объяснив, что я такой-то, а направлен сюда Фомою для того, чтобы диктовать пьесу, я получил от Поликсены приглашение садиться и подождать, что я и сделал.

Стены предбанника были обильно увешаны фотографиями, дагерротипами и картинами, среди которых царствовал большой, масляными красками писанный, портрет представительного мужчины в сюртуке и с бакенбардами по моде семидесятых годов. Я догадался, что это Аристарх Платонович, но не понял, кто эта воздушная белая девица или дама, выглядывающая из-за головы Аристарха Платоновича и держащая в руке прозрачное покрывало. Эта загадка до того меня мучила, что, выбрав пристойный момент, я кашлянул и спросил об этом.

Произошла пауза, во время которой Поликсена остановила на мне свой взор, как бы изучая меня, и наконец ответила, но как-то принужденно:

— Это — муза.

— А-а,— сказал я.

Опять застучала машинка, а я стал осматривать стены и убедился, что на каждом из снимков или карточек был изображен Аристарх Платонович в компании с другими лицами.

Так, пожелтевший старый снимок изображал Аристарха Платоновича на опушке леса. Аристарх Платонович был одет по-осеннему и городскому, в ботах, в пальто и цилиндре. А спутник его был в какой-то кацавейке, с ягдташем, с двухствольным ружьем. Лицо спутника, пенсне, седая борода показались мне знакомы.

Поликсена Торопецкая тут обнаружила замечательное свойство — в одно и то же время писать и видеть каким-то волшебным образом, что делается в комнате. Я даже вздрогнул, когда она, не дожидаясь вопроса, сказала:

— Да, да, Аристарх Платонович с Тургеневым на охоте.

Таким же образом я узнал, что двое в шубах у подъезда Славянского Базара, рядом с пароконным извозчиком — Аристарх Платонович и Островский.

Четверо за столом, а сзади фикус: Аристарх Платонович, Писемский, Григорович и Лесков.

О следующем снимке не нужно было и спрашивать: старик, босой, в длинной рубахе, засунувший руки за поясок, с бровями, как кусты, с запущенной бородой и лысый, не мог быть никем иным, кроме Льва Толстого. Аристарх Платонович стоял против него в плоской соломенной шляпе, в чесучовом летнем пиджаке.

Но следующая акварель поразила меня выше всякой меры. «Не может этого бытъ!» — подумал я. В бедной комнате, в кресле, сидел человек с длиннейшим птичьим носом, больными и встревоженными глазами, с волосами, ниспадавшими прямыми прядями на изможденные щеки, в узких светлых брюках со штрипками, в обуви с квадратными носами, во фрачке синем. Рукопись на коленях, свеча в шандале на столе.

Молодой человек лет шестнадцати, еще без бакенбард, но с тем же надменным носом, словом, несомненный Аристарх Платонович, в курточке, стоял, опираясь руками на стол.

Я выпучил глаза на Поликсену, и та ответила сухо:

— Да, да Гоголь читает Аристарху Платоновичу вторую часть «Мертвых душ».

Волосы шевельнулись у меня на макушке, как будто кто-то дунул сзади, и как-то само собой у меня вырвалось, невольно:

— Сколько же лет Аристарху Платоновичу?!

На неприличный вопрос я получил и соответствующий ответ, причем в голосе Поликсены послышалась какая-то вибрация:

— У таких людей, как Аристарх Платонович, лет не существует. Вас, по-видимому, очень удивляет, что за время деятельности Аристарха Платоновича многие имели возможность пользоваться его обществом?

— Помилуйте! — вскричал я, испугавшись.— Совершенно наоборот!.. Я...— но ничего больше путного не сказал, потому что подумал: «А что наоборот?! Что я плету?»

Поликсена умолкла, и я подумал: «Нет, мне не удалось произвести на нее хорошее впечатление. Увы! Это ясно!»

Тут дверь отворилась, и в предбанник оживленной походкой вошла дама, и стоило мне взглянуть на нее, как я узнал в ней Людмилу Сильвестровну Пряхину из портретной галереи. Все на даме было как на портрете: и косынка, и тот же платочек в руке, и так же она держала его, оттопырив мизинец.

Я подумал о том, что не худо бы было и на нее попытаться произвести хорошее впечатление, благо это заодно, и отвесил вежливый поклон, но он как-то прошел незамеченным.

Вбежав, дама засмеялась переливистым смехом и воскликнула:

— Нет, нет! Неужели вы не видите? Неужели вы не видите?

— А что такое? — спросила Торопецкая.

— Да ведь солнышко, солнышко! — восклицала Людмила Сильвестровна, играя платочком и даже немного подтанцовывая.— Бабье лето! Бабье лето!

Поликсена поглядела на Людмилу Сильвестровну загадочными глазами и сказала:

— Тут анкету нужно будет заполнить.

Веселье Людмилы Сильвестровны прекратилось сразу, и лицо ее настолько изменилось, что на портрете я теперь бы ее ни в коем случае не узнал.

— Какую еще анкету? Ах, боже мой! Боже мой! — И я

уж и голоса ее не узнал.— Только что я радовалась солнышку, сосредоточилась в себе, что-то только что нажила, вырастила зерно, чуть запели струны, я шла, как в храм... и вот... Ну, давайте, давайте ее сюда!

— Не нужно кричать, Людмила Сильвестровна,— тихо заметила Торопецкая.

— Я не кричу! Я не кричу! И ничего я не вижу. Мерзко напечатано.— Пряхина бегала глазами по серому анкетному листу и вдруг оттолкнула его: — Ах, пишите вы сами, пишите, я ничего не понимаю в этих делах!

Торопецкая пожала плечами, взяла перо.

— Ну, Пряхина, Пряхина,— нервно вскрикивала Людмила Сильвестровна,— ну, Людмила Сильвестровна! И все это знают, и ничего я не скрываю!

Торопецкая вписала три слова в анкету и спросила:

— Когда вы родились?

Этот вопрос произвел на Пряхину удивительное действие: на скулах у нее выступили красные пятна, и она вдруг заговорила шепотом:

— Пресвятая богоматерь! Что же это такое? Я не понимаю, кому это нужно знать, зачем? Почему? Ну, хорошо, хорошо. Я родилась в мае, в мае! Что еще нужно от меня? Что?

— Год нужен,— тихо сказала Торопецкая.

Глаза Пряхиной скосились к носу, и плечи стали вздрагивать.

— Ох, как бы я хотела,— зашептала она,— чтобы Иван Васильевич видел, как артистку истязают перед репетицией!..

— Нет, Людмила Сильвестровна, так невозможно,— отозвалась Торопецкая,— возьмите вы анкету домой и заполняйте ее сами, как хотите.

Пряхина схватила лист и с отвращением стала засовывать его в сумочку, дергая ртом.

Тут грянул телефон, и Торопецкая резко крикнула:

— Да! Нет, товарищ! Какие билеты! Никаких билетов у меня нет!.. Что? Гражданин! Вы отнимаете у меня время! Нету у меня ника... Что? Ах!— Торопецкая стала красной с лица.— Ах! Простите! Я не узнала голоса! Да, конечно! Конечно! Прямо в контроле будут оставлены. И программу я распоряжусь, чтобы оставили! А Феофил Владимирович сам не будет? Мы будем очень жалеть! Очень! Всего, всего, всего доброго!

Сконфуженная Торопецкая повесила трубку и сказала:

— Из-за вас я нахамила не тому, кому следует!

— Ах, оставьте, оставьте все это!— нервно вскричала Пряхина.— Погублено зерно, испорчен день!

— Да,— сказала Торопецкая,— заведующий труппой просил вас зайти к нему.

Легкая розоватость окрасила щеки Пряхиной, она надменно подняла брови.

— Зачем же это я понадобилась ему? Это крайне интересно!

— Костюмерша Королькова на вас пожаловалась.

— Какая такая Королькова?— воскликнула Пряхина.— Кто это? Ах да, вспомнила! Да и как не вспомнить,— тут Людмила Сильвестровна рассмеялась так, что холодок прошел у меня по спине,— на «у» и не разжимая губ,— как не вспомнить эту Королькову, которая испортила мне подол? Что же она наябедничала на меня?

— Она жалуется, что вы ее ущипнули со злости в уборной при парикмахерах,— ласково сказала Торопецкая, и при этом в ее хрустальных глазах на мгновение появилось мерцание.

Эффект, который произвели слова Торопецкой, поразил меня. Пряхина вдруг широко и криво, как у зубного врача, открыла рот, а из глаз ее двумя потоками хлынули слезы. Я съежился в кресле и почему-то поднял ноги. Торопецкая нажала кнопку звонка, и тотчас в дверь всунулась голова Демьяна Кузьмича и мгновенно исчезла.

Пряхина же приложила кулак ко лбу и закричала резким, высоким голосом:

— Меня сживают со свету! Бог господь! Бог господь! Бог господь! Да взгляни же хоть ты, пречистая матерь, что со мною делают в театре! Подлец Пеликан! А Герасим Николаевич предатель! Воображаю, что он нес обо мне в Сивцевом Вражке! Но я брошусь в ноги Ивану Васильевичу! Умолю его выслушать меня!..— Голос ее сел и треснул.

Тут дверь распахнулась, вбежал тот самый доктор. В руках у него была склянка и рюмка. Никого и ни о чем не спрашивая, он привычным жестом плеснул из склянки в рюмку мутную жидкость, но Пряхина хрипло вскричала:

— Оставьте меня! Оставьте меня! Низкие люди!— и выбежала вон.

За нею устремился доктор, воскликнув «дорогая!»— а за доктором, вынырнув откуда-то, топая в разные стороны подагрическими ногами, полетел Демьян Кузьмич.

Из раскрытых дверей несся плеск клавишей, и дальний мощный голос страстно пропел:

«...и будешь ты царицей ми... и... и...» — он пошел шире, лихо развернулся,— «ра-а...» — но двери захлопнулись, и голос погас.

— Ну-с, я освободилась, приступим,— сказала Торопецкая, мягко улыбаясь.

Глава 11

Я ЗНАКОМЛЮСЬ С ТЕАТРОМ

Торопецкая идеально владела искусством писать на машинке. Никогда я ничего подобного не видел. Ей не нужно было ни диктовать знаков препинания, ни повторять указаний, кто говорит. Я дошел до того, что, расхаживая по предбаннику взад и вперед и диктуя, останавливался, задумывался, потом говорил: «Нет, погодите...» — менял написанное, совсем перестал упоминать, кто говорит, бормотал и говорил громко, но что бы я ни делал, из-под руки Торопецкой шла почти без подчисток идеально ровная страница пьесы, без единой грамматической ошибки — хоть сейчас отдавай в типографию.

Вообще Торопецкая свое дело знала и справлялась с ним хорошо. Писали мы под аккомпанемент телефонных звонков. Первоначально они мне мешали, но потом я к ним так привык, что они мне нравились. Поликсена расправлялась со звонящими с необыкновенной ловкостью. Она сразу кричала:

— Да? Говорите, товарищ, скорее, я занята! Да?

От такого приема товарищ, находящийся на другом конце проволоки, терялся и начинал лепетать всякий вздор и был мгновенно приводим в порядок.

Круг деятельности Торопецкой был чрезвычайно обширен. В этом я убедился по телефонным звонкам.

— Да,— говорила Торопецкая,— нет, вы не сюда звоните. Никаких билетов у меня нет... Я застрелю тебя! (Это — мне, повторяя уже записанную фразу.)

Опять звонок.

— Все билеты уже проданы,— говорила Торопецкая,— у меня нет контрамарок... Этим ты ничего не докажешь. (Мне.)

«Теперь начинаю понимать,— думал я,— какое количество охотников ходить даром в театр в Москве. И вот странно: никто из них не пытается проехать даром в трамвае. Опять-таки никто из них не придет в магазин и не попросит, чтобы ему бесплатно отпустили коробку килек. Почему они считают, что в театре не нужно платить?»

— Да! Да! — кричала Торопецкая в телефон.— Калькутта, Пенджаб, Мадрас, Аллогобад... Нет, адрес не даем! Да? — говорила она мне.

— Я не позволю, чтобы он распевал испанские серенады под окном у моей невесты,— с жаром говорил я, бегая по предбаннику.

— Невесты...— повторяла Торопецкая. Машинка давала звоночки поминутно. Опять гремел телефон.

— Да! Независимый Театр! Нет у меня никаких билетов! Невесты...

— Невесты!..— говорил я.— Ермаков бросает гитару на пол и выбегает на балкон.

— Да? Независимый! У меня никаких билетов нет!.. Балкон.

— Анна устремляется... нет, просто уходит за ним.

— Уходит... да? Ах да. Товарищ Бутович, вам будут оставлены билеты у Фили в конторе. Всего доброго.

«Анна. Он застрелится!

Бахтин. Не застрелится!»

— Да! Здравствуйте. Да, с нею. Потом Андамонские острова. К сожалению, адрес дать не могу, Альберт Альбертович... Не застрелится!..

Надо отдать справедливость Поликсене Торопецкой: дело свое она знала. Она писала десятью пальцами — обеими руками; как только телефон давал сигнал, писала одной рукой, другой снимала трубку, кричала: «Калькутта не понравилась! Самочувствие хорошее...» Демьян Кузьмич входил часто, подбегал к конторке, подавал какие-то бумажки. Торопецкая правым глазом читала их, ставила печати, левой писала на машинке: «Гармоника играет весело, но от этого...»

— Нет, погодите, погодите! — вскрикивал я.— Нет, не весело, а что-то бравурное... Или нет... погодите,— я дико смотрел в стену, не зная, как гармоника играет. Торопецкая в это время пудрилась, говорила в телефон какой-то Мисси, что планшетки для корсета захватит в Вене Альберт Альбертович. Разные люди появлялись в пред-

баннике, и первоначально мне было стыдно диктовать при них, казалось, что я голый один среди одетых, но я быстро привык.

Показывался Миша Панин и каждый раз, проходя, для поощрения меня, жал мне предплечье и проходил к себе в дверь, за которой, как я уже узнал, помещался его аналитический кабинет.

Приходил гладко выбритый, с римским упадочным профилем, капризно выпяченной нижней губой, председатель режиссерской корпорации Иван Александрович Полторацкий.

— Миль пардон. Второй акт уже пишете? Грандиозно! — восклицал он и проходил в другую дверь, комически поднимая ноги, чтобы показать, что он старается не шуметь. Если дверь приоткрывалась, слышно было, как он говорил по телефону:

— Мне все равно... я человек без предрассудков... Это даже оригинально — приехали на бега в подштанниках. Но Индия не примет... Всем сшил одинаково — и князю, и мужу, и барону... Совершенные подштанники и по цвету и по фасону!.. А вы скажите, что нужны брюки. Мне нет дела! Пусть переделывают. А гоните вы его к чертям! Что он врет! Петя Дитрих не может такие костюмы рисовать! Он брюки нарисовал. Эскизы у меня на столе! Петя... Утонченный или неутонченный, он сам в брюках ходит! Опытный человек!

В разгар дня, когда я, хватаясь за волосы, пытался представить себе, как выразить поточнее, что вот... человек падает... роняет револьвер... кровь течет или не течет?..— вошла в предбанник молодая, скромно одетая актриса и воскликнула:

— Здравствуйте, душечка, Поликсена Васильевна! Я вам цветочков принесла!

Она расцеловала Поликсену и положила на конторку четыре желтоватые астры.

— Обо мне нет ли чего из Индии?

Поликсена ответила, что есть, и вынула из конторки пухленький конверт. Актриса взволновалась.

— «Скажите Вешняковой,— прочитала Торопецкая,— что я решил загадку роли Ксении...»

— Ах, ну, ну!..— вскричала Вешнякова.

— «Я был с Прасковьей Федоровной на берегу Ганга, и там меня осенило. Дело в том, что Вешнякова не должна выходить из средних дверей, а сбоку, там, где

пианино. Пусть не забывает, что она недавно лишилась мужа и из средних дверей не решится выйти ни за что. Она идет монашеской походкой, опустив глаза долу, держа в руках букетик полевой ромашки, что типично для всякой вдовы...»

— Боже! Как верно! Как глубоко! — вскричала Вешнякова.— Верно! То-то мне было неудобно в средних дверях.

— Погодите,— продолжала Торопецкая,— тут есть еще,— и прочитала: — «А впрочем, пусть Вешнякова выходит, откуда хочет! Я приеду, тогда все станет ясно. Ганг мне не понравился, по-моему, этой реке чего-то не хватает...» Ну, это к вам не относится,— заметила Поликсена.

— Поликсена Васильевна,— заговорила Вешнякова,— напишите Аристарху Платоновичу, что я безумно, безумно ему благодарна!

— Хорошо.

— А мне нельзя ему написать самой?

— Нет,— ответила Поликсена,— он изъявил желание, чтобы ему никто не писал, кроме меня. Это его утомляло бы во время его раздумий.

— Понимаю, понимаю! — вскричала Вешнякова и, расцеловав Торопецкую, удалилась.

Вошел полный, средних лет энергичный человек и еще в дверях, сияя, воскликнул:

— Новый анекдот слышали? Ах, вы пишете?

— Ничего, у нас антракт,— сказала Торопецкая, и полный человек, видимо распираемый анекдотом, сверкая от радости, наклонился к Торопецкой. Руками он в это время сзывал народ. Явился на анекдот Миша Панин и Полторацкий и еще кто-то. Головы наклонились над конторкой. Я слышал: «И в это время муж возвращается в гостиную...» За конторкой засмеялись. Полный пошептал еще немного, после чего Мишу Панина охватил его припадок смеха «ах, ах, ах», Полторацкий вскричал: «Грандиозно!» — а полный захохотал счастливым смехом и тотчас кинулся вон, крича:

— Вася! Вася! Стой! Слышал? Новый анекдот продам!

Но ему не удалось Васе продать анекдот, потому что его вернула Торопецкая.

Оказалось, что Аристарх Платонович писал и о полном.

— «Передайте Елагину,— читала Торопецкая,— что он более всего должен бояться сыграть результат, к чему его всегда очень тянет».

Елагин изменился в лице и заглянул в письмо.

— «Скажите ему,— продолжала Торопецкая,— что в сцене вечеринки у генерала он не должен сразу здороваться с женою полковника, а предварительно обойти стол кругом, улыбаясь растерянно. У него винокуренный завод, и он ни за что не поздоровается сразу, а...»

— Не понимаю! — заговорил Елагин,— простите, не понимаю,— Елагин сделал круг по комнате, как бы обходя что-то,— нет, не чувствую я этого. Мне неудобно!.. Жена полковника перед ним, а он чего-то пойдет... Не чувствую!

— Вы хотите сказать, что вы лучше понимаете эту сцену, чем Аристарх Платонович? — ледяным голосом спросила Торопецкая.

Этот вопрос смутил Елагина.

— Нет, я этого не говорю...— Он покраснел.— Но, посудите...— И он опять сделал круг по комнате.

— Я думаю, что в ножки следовало бы поклониться Аристарху Платоновичу за то, что он из Индии...

— Что это у нас все в ножки да в ножки,— вдруг пробурчал Елагин.

«Э, да он молодец»,— подумал я.

— Вы лучше выслушайте, что дальше пишет Аристарх Платонович,— и прочитала: — «А впрочем, пусть он делает, как хочет. Я приеду, и пьеса станет всем ясна».

Елагин повеселел и отколол такую штуку. Он махнул рукой у щеки, потом у другой, и мне показалось, что у него на моих глазах выросли бакенбарды. Затем он стал меньше ростом, надменно раздул ноздри и сквозь зубы, при этом выщипывая волоски из воображаемых бакенбард, проговорил все, что было написано о нем в письме.

«Какой актер!» — подумал я. Я понял, что он изображает Аристарха Платоновича.

Кровь прилила к лицу Торопецкой, она тяжело задышала.

— Я попросила бы вас!..

— А впрочем,— сквозь зубы говорил Елагин, пожал плечами, своим обыкновенным голосом сказал: — Не понимаю! — и вышел. Я видел, как он в сенях сделал еще один круг в передней, недоуменно пожал плечами и скрылся.

— Ох, уж эти середняки! — заговорила Поликсена.— ничего святого. Вы слышали, как они разговаривают?

— Кхм,— ответил я, не зная, что сказать, и, главное, не понимая, что означает слово «середняки».

К концу первого дня стало ясно, что в предбаннике пьесу писать нельзя. Поликсену освободили на два дня от ее непосредственных обязанностей, и нас с ней перевели в одну из женских уборных. Демьян Кузьмич, пыхтя, приволок туда машинку.

Бабье лето сдалось и уступило место мокрой осени. Серый свет лился в окно. Я сидел на кушеточке, отражаясь в зеркальном шкафу, а Поликсена на табуреточке. Я чувствовал себя как бы двухэтажным. В верхнем происходила кутерьма и беспорядок, который нужно было превратить в порядок. Требовательные герои пьесы вносили необыкновенную заботу в душу. Каждый требовал нужных слов, каждый старался занять первое место, оттесняя других. Править пьесу — чрезвычайно утомительное дело. Верхний этаж шумел и двигался в голове и мешал наслаждаться нижним, где царствовал установившийся, прочный покой. Со стен маленькой уборной, похожей на бонбоньерку, смотрели, улыбаясь искусственными улыбками, женщины с преувеличенно пышными губами и тенями под глазами. Эти женщины были в кринолинах или в фижмах. Меж ними сверкали зубами с фотографий мужчины с цилиндрами в руках. Один из них был в жирных эполетах. Пьяный толстый нос свисал до губы, щеки и шея разрезаны складками. Я не узнал в нем Елагина, пока Поликсена не сказала мне, кто это.

Я глядел на фотографии, трогал, вставая с кушетки, негорящие лампионы, пустую пудреницу, вдыхал чуть ощутимый запах какой-то краски и ароматный запах папирос Поликсены. Здесь было тихо, и тишину эту резало только стрекотание машинки и тихие ее звоночки, да еще иногда чуть скрипел паркет. В открытую дверь было видно, как на цыпочках проходили иногда какие-то пожилые женщины, сухонького вида, пронося груды крахмальных юбок.

Изредка великое молчание этого коридора нарушалось глухими взрывами музыки откуда-то и дальними грозными криками. Теперь я знал, что на сцене, где-то глубоко за паутиной старых коридоров, спусков и лестниц, репетируют пьесу «Степан Разин».

Мы начинали писать в двенадцать часов, а в два происходил перерыв. Поликсена уходила к себе, чтобы навестить свое хозяйство, а я шел в чайный буфет.

Для того чтобы в него попасть, я должен был покинуть коридор и выйти на лестницу. Тут уже нарушалось очарование молчания. По лестнице подымались актрисы и актеры, за белыми дверями звенел телефон, телефон другой откуда-то отзывался снизу. Внизу дежурил один из вышколенных Августой Менажраки курьеров. Потом железная средневековая дверь, таинственные за нею ступени и какое-то безграничное, как мне казалось, по высоте кирпичное ущелье, торжественное, полутемное. В этом ущелье, наклоненные к стенам его, высились декорации в несколько слоев. На белых деревянных рамах их мелькали таинственные условные надписи черным: «I лев. зад.», «Граф. заспин.», «Спальня III-й акт». Широкие, высокие, от времени черные ворота с врезанной в них калиткой с чудовищным замком на ней были справа, и я узнал, что они ведут на сцену. Такие же ворота были слева, и выводили они во двор, и через эти ворота рабочие из сараев подавали декорации, не помещавшиеся в ущелье. Я задерживался в ущелье всегда, чтобы предаться мечтам в одиночестве, а сделать это было легко, ибо лишь редкий путник попадался навстречу на узкой тропе между декорациями, где, чтобы разминуться, нужно было поворачиваться боком.

Сосущая с тихим змеиным свистом воздух пружина-цилиндр на железной двери выпускала меня. Звуки под ногами пропадали, я попадал на ковер, по медной львиной голове узнавал преддверие кабинета Гавриила Степановича и все по тому же солдатскому сукну шел туда, где уже мелькали и слышались люди,—в чайный буфет.

Многоведерный блестящий самовар за прилавком первым бросался в глаза, а вслед за ним маленького роста человек, пожилой, с нависшими усами, лысый и столь печальными глазами, что жалость и тревога охватывали каждого, кто не привык еще к нему. Вздыхая тоскливо, печальный человек стоял за прилавком и глядел на груду бутербродов с кетовой икрой и с сыром брынзой. Актеры подходили к буфету, брали эту снедь, и тогда глаза буфетчика наполнялись слезами. Его не радовали ни деньги, которые платили за бутерброды, ни сознание того, что он стоит в самом лучшем месте столицы, в

Независимом Театре. Ничто его не радовало, душа его, очевидно, болела при мысли, что вот съедят все, что лежит на блюде, съедят без остатка, выпьют весь гигантский самовар.

Из двух окон шел свет слезливого осеннего дня, за буфетом горела настенная лампа в тюльпане, никогда не угасая, углы тонули в вечном сумраке.

Я стеснялся незнакомых людей, сидевших за столиками, боялся подойти, хоть подойти хотелось. За столиками слышался приглушенный хохот, всюду что-то рассказывали.

Выпив стакан чаю и съев бутерброд с брынзой, я шел в другие места театра. Больше всего мне полюбилось то место, которое носило название «контора».

Это место резко отличалось от всех других мест в театре, ибо это было единственное шумное место, куда, так сказать, вливалась жизнь с улицы.

Контора состояла из двух частей. Первой — узкой комнатки, в которую вели настолько замысловатые ступеньки со двора, что каждый входящий впервые в Театр непременно падал. В первой комнатенке сидели двое курьеров, Катков и Баквалин. Перед ними на столике стояли два телефона. И эти телефоны, почти никогда не умолкая, звонили.

Я очень быстро понял, что по телефонам зовут одного и того же человека и этот человек помещался в смежной комнате, на дверях которой висела надпись:

«Заведующий внутренним порядком
Филипп Филиппович Тулумбасов».

Большей популярности, чем у Тулумбасова, не было ни у кого в Москве и, вероятно, никогда не будет. Весь город, казалось мне, ломился по аппаратам к Тулумбасову, и то Катков, то Баквалин соединяли с Филиппом Филипповичем жаждущих говорить с ним.

Говорил ли мне кто-то или приснилось мне, что будто бы Юлий Кесарь обладал способностью делать несколько разных дел одновременно, например, читать что-либо и слушать кого-нибудь.

Свидетельствую здесь, что Юлий Кесарь растерялся бы самым жалким образом, если бы его посадили на место Филиппа Филипповича.

Помимо тех двух аппаратов, которые гремели под руками Баквалина и Каткова, перед самим Филиппом

Филипповичем стояло их два, а один, старинного типа, висел на стене.

Филипп Филиппович, полный блондин с приятным круглым лицом, с необыкновенно живыми глазами, на дне которых покоилась не видная никому грусть, затаенная, по-видимому, вечная, неизлечимая, сидел за барьером в углу, чрезвычайно уютном. День ли был на дворе или ночь, у Филиппа Филипповича всегда был вечер с горящей лампой под зеленым колпаком. Перед Филиппом Филипповичем на письменном столе помещалось четыре календаря, сплошь исписанные таинственными записями, вроде: «Прян. 2, парт. 4», «13 утр. 2», «Мон. 77 727» и в этом роде.

Такими же знаками были исчерчены пять раскрытых блокнотов на столе. Над Филиппом Филипповичем высилось чучело бурого медведя, в глаза которого были вставлены электрические лампочки. Филипп Филиппович был огражден от внешнего мира барьером, и в любой час дня на этом барьере лежали животами люди в самых разнообразных одеждах. Здесь перед Филиппом Филипповичем проходила вся страна, это можно сказать с уверенностью; здесь перед ним были представители всех классов, групп, прослоек, убеждений, пола, возраста. Какие-то бедно одетые гражданки в затасканных шляпах сменялись военными с петлицами разного цвета. Военные уступали место хорошо одетым мужчинам с бобровыми воротниками и крахмальными воротничками. Среди крахмальных воротничков иногда мелькала ситцевая косоворотка. Кепка на буйных кудрях. Роскошная дама с горностаем на плечах. Шапка с ушами, подбитый глаз. Подросток женского пола с напудренным носиком. Человек в болотных сапогах, в чуйке, подпоясан ремнем. Еще военный, один ромб. Какой-то бритый, с забинтованной головой. Старуха с трясущейся челюстью, мертвенными глазами и почему-то говорящая со своей спутницей по-французски, а спутница в мужских калошах. Тулуп.

Те, которые не могли лечь животом на барьер, толпились сзади, изредка поднимая вверх мятые записки, изредка робко вскрикивая: «Филипп Филиппович!» Временами в толпу, осаждавшую барьер, ввинчивались женщины или мужчины без верхнего платья, а запросто в блузочках или пиджаках, и я понимал, что это актрисы и актеры Независимого Театра.

Но кто бы ни шел к барьеру, все, за редчайшими исключениями, имели вид льстивый, улыбались заискивающе. Все пришедшие просили у Филиппа Филипповича, все зависели от его ответа.

Три телефона звенели, не умолкая никогда, и иногда оглашали грохотом кабинетик сразу все три. Филиппа Филипповича это нисколько не смущало. Правой рукой он брал трубку правого телефона, клал ее на плечо и прижимал щекою, в левую брал другую трубку и прижимал ее к левому уху, а освободив правую, ею брал одну из протягиваемых ему записок, начиная говорить сразу с тремя — в левый, в правый телефон, потом с посетителем, потом опять в левый, в правый, с посетителем. В правый, с посетителем, в левый, левый, правый, правый.

Сразу сбрасывал обе трубки на рычаги, и так как освобождались обе руки, то брал две записки. Отклонив одну из них, он снимал трубку с желтого телефона, слушал мгновение, говорил: «Позвоните завтра в три»,— вешал трубку, посетителю говорил: «Ничего не могу».

С течением времени я начал понимать, чего просили у Филиппа Филипповича. У него просили билетов.

У него просили билетов в самой разнообразной форме. Были такие, которые говорили, что приехали из Иркутска и уезжают ночью и не могут уехать, не повидав «Бесприданницы». Кто-то говорил, что он экскурсовод из Ялты. Представитель какой-то делегации. Кто-то не экскурсовод и не сибиряк и никуда не уезжает, а просто говорил: «Петухов, помните?» Актрисы и актеры говорили: «Филя, а Филя, устрой...» Кто-то говорил: «В любую цену, цена мне безразлична...»

— Зная Ивана Васильевича двадцать восемь лет,— вдруг шамкала какая-то старуха, у которой моль выела на берете дыру,— я уверена, что он не откажет мне...

— Дам постоять,— внезапно вдруг говорил Филипп Филиппович и, не ожидая дальнейших слов ошеломленной старухи, протягивал ей какой-то кусочек бумаги.

— Нас восемь человек,— начинал какой-то крепыш, и опять-таки дальнейшие слова застревали у него в устах, ибо Филя уже говорил:

— На свободные! — и протягивал бумажку.

— Я от Арнольда Арнольдовича,— начинал какой-то молодой человек, одетый с претензией на роскошь.

«Дам постоять»,— мысленно подсказывал я и не угадывал.

— Ничего не могу-с,— внезапно отвечал Филя, один только раз скользнув глазом по лицу молодого человека.

— Но Арнольд...

— Не могу-с!

И молодой человек исчезал, словно проваливался сквозь землю.

— Мы с женою...— начинал полный гражданин.

— На завтра? — спрашивал Филя отрывисто и быстро.

— Слушаю.

— В кассу! — восклицал Филя, и полный протискивался вон, имея в руках клок бумажки, а Филя в это время уже кричал в телефон: «Нет! Завтра!» — в то же время левым глазом читая поданную бумажку.

С течением времени я понял, что он руководится вовсе не внешним видом людей и, конечно, не их засаленными бумажками. Были скромно, даже бедно одетые люди, которые внезапно для меня получали два бесплатных места в четвертом ряду, и были какие-то хорошо одетые, которые уходили ни с чем. Люди приносили громадные красивые мандаты из Астрахани, Евпатории, Вологды, Ленинграда, и они не действовали или могли подействовать только через пять дней утром, а приходили иногда скромные и молчаливые люди и вовсе ничего не говорили, а только протягивали руку через барьер и тут же получали место.

Умудрившись, я понял, что передо мною человек, обладающий совершенным знанием людей. Поняв это, я почувствовал волнение и холодок под сердцем. Да, передо мною был величайший сердцеведец. Он знал людей до самой их сокровенной глубины. Он угадывал их тайные желания, ему были открыты их страсти, пороки, все знал, что было скрыто в них, но также и доброе. А главное, он знал их права. Он знал, кто и когда должен прийти в Театр, кто имел право сидеть в четвертом ряду, а кто должен был томиться в ярусе, присаживаясь на приступочке в бредовой надежде, что как-нибудь вдруг освободится для него волшебным образом местечко.

Я понял, что школа Филиппа Филипповича была школой величайшей.

Да и как же ему было не узнать людей, когда перед ним за пятнадцать лет его службы прошли десятки тысяч людей. Среди них были инженеры, хирурги, актеры, женорганизаторы, растратчики, домашние хозяйки, машинисты, учителя, меццо-сопрано, застройщики, гитари-

сты, карманные воры, дантисты, пожарные, девицы без определенных занятий, фотографы, плановики, летчики, пушкинисты, председатели колхозов, тайные кокотки, беговые наездники, монтеры, продавщицы универсальных магазинов, студенты, парикмахеры, конструкторы, лирики, уголовные преступники, профессора, бывшие домовладельцы, пенсионерки, сельские учителя, виноделы, виолончелисты, фокусники, разведенные жены, заведующие кафе, игроки в покер, гомеопаты, аккомпаниаторы, графоманы, билетерши консерватории, химики, дирижеры, легкоатлеты, шахматисты, лаборанты, проходимцы, бухгалтеры, шизофреники, дегустаторы, маникюрши, счетоводы, бывшие священнослужители, спекулянтки, фототехники.

Зачем же надобны были бумажки Филиппу Филипповичу?

Одного взгляда и первых слов появившегося перед ним ему было достаточно, чтобы знать, на что тот имеет право, и Филипп Филиппович давал ответы, и были эти ответы всегда безошибочны.

— Я,— волнуясь, говорила дама,— вчера купила два билета на «Дона Карлоса», положила в сумочку, прихожу домой...

Но Филипп Филиппович уже жал кнопку звонка и, не глядя более на даму, говорил:

— Бакналин! Потеряны два билета... ряд?

— Одиннадц...

— В одиннадцатом ряду. Впустить. Посадить... Проверить!

— Слушаю! — гаркал Бакналин, и не было уже дамы, и кто-то уже наваливался на барьер, хрипел, что он завтра уезжает.

— Так делать не годится! — озлобленно утверждала дама, и глаза ее сверкали.— Ему уже шестнадцать! Нечего смотреть, что он в коротких штанах...

— Мы не смотрим, сударыня, кто в каких штанах,— металлически отвечал Филя,— по закону дети до пятнадцати лет не допускаются. Посиди здесь, сейчас,— говорил он в это же время интимно бритому актеру.

— Позвольте,— кричала скандальная дама,— и тут же рядом пропускают трех малюток в длинных клешах. Я жаловаться буду!

— Эти малютки, сударыня,— отвечал Филя,— были костромские лилипуты.

Наставало полное молчание. Глаза дамы потухали, Филя тогда, оскалив зубы, улыбался так, что дама вздрагивала. Люди, мнущие друг друга у барьера, злорадно хихикали.

Актер с побледневшим лицом, со страдальческими, помутневшими глазами, вдруг наваливался сбоку на барьер, шептал:

— Дикая мигрень...

Филя, не удивляясь, не оборачиваясь, протягивал руку назад, открывал настенный шкафик, на ощупь брал коробочку, из нее вынимал пакетик, протягивал страдальцу, говорил:

— Водой запей... Слушаю вас, гражданка.

Слезы выступали у гражданки, шляпка съезжала на ухо. Горе дамы было велико. Она сморкалась в грязный платочек. Оказывается, вчера, все с того же «Дон-Карлоса» пришла домой, ан сумочки-то и нет. В сумочке же было сто семьдесят пять рублей, пудреница и носовой платок.

— Очень плохо, гражданка,— сурово говорил Филя,— деньги надо на сберкнижке держать, а не в сумочке.

Дама таращила глаза на Филю. Она не ожидала, что к ее горю отнесутся с такой черствостью.

Но Филя тут же с грохотом выдвигал ящик стола, и чрез мгновение измятая сумочка с пожелтевшей металлической наядой была уже у дамы в руках. Та лепетала слова благодарности.

— Покойник прибыл, Филипп Филиппович,— докладывал Баквалин.

В ту же минуту лампа гасла, ящики с грохотом закрывались, торопливо натягивая пальто, Филя протискивался сквозь толпу и выходил. Как зачарованный, я плелся за ним. Ударившись головой об стенку на повороте лестницы, выходил во двор. У дверей конторы стоял грузовик, обвитый красной лентой, и на грузовике лежал, глядя в осеннее небо закрытыми глазами, пожарный. Каска сверкала у него в ногах, а в головах лежали еловые ветви. Филя без шапки, с торжественным лицом, стоял у грузовика и беззвучно отдавал какие-то приказания Кускову, Баквалину и Клюквину.

Грузовик дал сигнал и выехал на улицу. Тут же из подъезда театра раздавались резкие звуки тромбонов. Публика с вялым изумлением останавливалась, останавливался и грузовик. В подъезде театра виден был

Таким образом был сочинен «Мещанин во дворянстве». В этой пьесе был выведен буржуа Журден, помешавшийся на сладкой мысли стать аристократом и органически войти в высший свет. Замысел Мольера был значителен и остроумен. Наряду с Журденом был изображен маркиз Дорант, причем заранее можно было сказать, что неприязнь аристократов в отношении к Мольеру усилится в предельной степени, так как этот Дорант был изображен уже в виде совершенно бесчестного проходимца, а возлюбленная его, маркиза Доримена, в лучшем случае представлялась личностью сомнительною.

А что же заказанные турки? Турки были. Одураченного Журдена посвящали в несуществующий сан мамамуши. Журдена выводили с бритой головой, под музыку выходили турки, в том числе и муфтий, к шляпе которого были прикреплены горящие свечи. Турки в церемонии кривлялись порядочно, они то опускались на колени, то поднимались и восклицали почему-то «гу-гу-гу». И Журдена ставили на колени и клали ему на спину Коран, и прочее в этом же роде. Вообще должен заметить, что лично во мне турецкая часть «Мещанина» не вызывает решительно никакого восторга. Предоставляю, впрочем, другим судить, есть ли что-нибудь остроумное хотя бы в том восьмистишии, с которым муфтий обращается к Журдену. В этом восьмистишии смешаны слова португальские, испанские и итальянские, причем все глаголы почему-то (надо полагать, смеху ради) поставлены в неопределенном наклонении.

Если ты знать,
Ты отвечать.
Если не знать,
Молчать, молчать,
Я — муфтий.
А ты кто быть такой?
Не понимать?
Молчать, молчать.

Словом, не поблагодарил бы я ни кавалера Лорана д'Арвье за его советы, ни двор — за заказ, ни беспредельно утомленного и встревоженного Мольера — за сочинение интермедии, которая портит хорошую пьесу! Вообще, я того мнения, что хорошо было бы, если бы драматургам не приходилось ни от кого принимать заказы!

— Фуй, Альёша,— одними губами и совершенно механически шептала Амалия Ивановна.

— Сэ доммаж![1] — рявкал Филя и вынимал из стола шоколадку.

Мутные от шоколада глаза малого на минуту загорались огнем, он брал шоколадку.

— Альёша, ти съел сегодня читирнадцать,— робко шептала Амалия Ивановна.

— Не врите, Амалия Ивановна,— думая, что говорит тихо, гудел малый.

— Фуй, Альёша!..

— Филя, вы меня совсем забыли, гадкий! — тихо восклицала дама.

— Нон, мадам, энпоссибль! — рявкал Филя.— Мэ ле заффер тужур![2]

Дама смеялась журчащим смехом, била Филю перчаткой по руке.

— Знаете что,— вдохновенно говорила дама,— Дарья моя сегодня испекла пирожки, приходите ужинать. А?

— Авек плезир![3] — восклицал Филя и в честь дамы зажигал глаза медведя.

— Как вы меня испугали, противный Филька! — восклицала дама.

— Альёша! Погляди, какой медведь,— искусственно восторгалась Амалия Ивановна,— якоби живой!

— Пустите,— орал малый и рвался к барьеру.

— Фуй, Альёша...

— Захватите с собой Аргунина,— восклицала как бы осененная вдохновением дама.

— Иль жу![4]

— Пусть после спектакля приезжает,— говорила дама, поворачиваясь спиной к Амалии Ивановне.

— Же транспорт люи[5].

— Ну, милый, вот и хорошо. Да, Филенька, у меня к вам просьба. Одну старушку не можете ли вы устроить куда-нибудь на «Дон-Карлоса»? А? Хоть в ярус? А, золотко?

— Портниха? — спрашивал Филя, всепонимающими глазами глядя на даму.

---

[1] Жаль! *(фр.)*
[2] Нет, это невозможно, но всё дела! *(фр.)*
[3] С удовольствием! *(фр.)*
[4] Он играет! *(фр.)*
[5] Я привезу его *(фр.)*.

— Какой вы противный! — восклицала дама.— Почему непременно портниха? Она вдова профессора и теперь...

— Шьет белье,— как бы во сне говорил Филя, вписывая в блокнот:

«Белошвей. Ми. боков, яр. 13-го».

— Как вы догадались! — хорошея, восклицала дама.

— Филипп Филиппович, вас в дирекцию к телефону,— рявкал Бaквалин.

— Сейчас!

— А я пока мужу позвоню,— говорила дама.

Филя выскакивал из комнаты, а дама брала трубку, набирала номер.

— Кабинет заведующего. Ну, как у тебя? А к нам я сегодня Филю позвала пирожки есть. Ну, ничего. Ты поспи часок. Да, еще Аргунин напросился... Ну, неудобно же мне... Ну, прощай, золотко. А что у тебя голос какой-то расстроенный? Ну, целую.

Я, вдавившись в клеенчатую спинку дивана и закрывая глаза, мечтал. «О, какой мир... мир наслаждения, спокойствия...» Мне представлялась квартира этой неизвестной дамы. Мне казалось почему-то, что это огромная квартира, что в белой необъятной передней на стене висит в золотой раме картина, что в комнатах всюду блестит паркет. Что в средней рояль, что громадный ков...

Мечтания мои прервал вдруг тихий стон и утробное ворчание. Я открыл глаза.

Малый, бледный смертельной бледностью, закатив глаза под лоб, сидел на диване, растопырив ноги на полу. Дама и Амалия Ивановна кинулись к нему. Дама побледнела.

— Алеша! — вскричала дама,— что с тобой?!

— Фуй, Альёша! Что с тобой?! — воскликнула и Амалия Ивановна.

— Голова болит,— вибрирующим слабым баритоном ответил малый, и шапка его съехала на глаз. Он вдруг надул щеки и еще более побледнел.

— О боже! — вскричала дама.

Через несколько минут во двор влетел открытый таксомотор, в котором, стоя, летел Бaквалин.

Малого, вытирая ему рот платком, под руки вели из конторы.

О, чудный мир конторы! Филя! Прощайте! Меня скоро не будет. Вспомните же меня и вы!

Глава 12

СИВЦЕВ ВРАЖЕК

Я и не заметил, как мы с Торопецкой переписали пьесу. И не успел я подумать, что будет теперь далее, как судьба сама подсказала это.

Клюквин привез мне письмо.

«Глубочайше уважаемый
Леонтий Сергеевич!..»

Почему, черт возьми, им хочется, чтобы я был Леонтием Сергеевичем? Вероятно, это удобнее выговаривать, чем Сергей Леонтьевич?.. Впрочем, это неважно!

«...Вы должны читать Вашу пиэсу Ивану Васильевичу. Для этого Вам надлежит прибыть в Сивцев Вражек 13-го в понедельник в 12 часов дня.

Глубоко преданный
Фома Стриж».

Я взволновался чрезвычайно, понимая, что письмо это исключительной важности.

Я решил так: крахмальный воротник, галстук синий, костюм серый. Последнее решить было нетрудно, ибо серый костюм был моим единственным приличным костюмом.

Держаться вежливо, но с достоинством и, боже сохрани, без намека на угодливость.

Тринадцатое, как хорошо помню, было на другой день, и утром я повидался в театре с Бомбардовым.

Наставления его показались мне странными до чрезвычайности.

— Как пройдете большой серый дом,— говорил Бомбардов,— повернете налево, в тупичок. Тут уж легко найдете. Ворота резные, чугунные, дом с колоннами. С улицы входа нету, а поверните за угол во дворе. Там увидите человека в тулупе, он у вас спросит: «Вы зачем?» — а вы ему скажите только одно слово: «Назначено».

— Это пароль? — спросил я.— А если человека не будет?

— Он будет,— сказал холодно Бомбардов и продолжал: — За углом, как раз напротив человека в тулупе, вы

увидите автомобиль без колес на домкрате, а возле него ведро и человека, который моет автомобиль.

— Вы сегодня там были? — спросил я в волнении.

— Я был там месяц тому назад.

— Так почем же вы знаете, что человек будет мыть автомобиль?

— Потому, что он каждый день его моет, сняв колеса.

— А когда же Иван Васильевич ездит в нем?

— Он никогда в нем и не ездит.

— Почему?

— А куда же он будет ездить?

— Ну, скажем, в театр?

— Иван Васильевич в театр приезжает два раза в год на генеральные репетиции, и тогда ему нанимают извозчика Дрыкина.

— Вот тебе на! Зачем же извозчик, если есть автомобиль?

— А если шофер умрет от разрыва сердца за рулем, а автомобиль возьмет да и въедет в окно, тогда что прикажете делать?

— Позвольте, а если лошадь понесет?

— Дрыкинская лошадь не понесет. Она только шагом ходит. Напротив же как раз человека с ведром — дверь. Войдите и подымайтесь по деревянной лестнице. Потом еще дверь. Войдите. Там увидите черный бюст Островского. А напротив беленькие колонны и черная-пречерная печка, возле которой сидит на корточках человек в валенках и топит ее.

Я рассмеялся.

— Вы уверены, что он непременно будет и непременно на корточках?

— Непременно,— сухо ответил Бомбардов, ничуть не смеясь.

— Любопытно проверить!

— Проверьте. Он спросит тревожно: «Вы куда?» А вы ответьте...

— Назначено?

— Угу. Тогда он вам скажет: «Пальтецо снимите здесь»,— и вы попадете в переднюю, и тут выйдет к вам фельдшерица и спросит: «Вы зачем?» И вы ответите...

Я кивнул головой.

— Иван Васильевич вас спросит первым долгом, кто был ваш отец. Он кто был?

— Вице-губернатор.

Бомбардов сморщился.

— Э... нет, это, пожалуй, не подходит. Нет, нет. Вы скажите так: служил в банке.

— Вот уж это мне не нравится. Почему я должен врать с первого же момента?

— А потому что это может его испугать, а...

Я только моргал глазами.

— ...а вам все равно, банк ли или что другое. Потом он спросит, как вы относитесь к гомеопатии. А вы скажите, что принимали капли от желудка в прошлом году и они вам очень помогли.

Тут прогремели звонки, Бомбардов заторопился, ему нужно было идти на репетицию, и дальнейшие наставления он давал сокращенно.

— Мишу Панина вы не знаете, родились в Москве,— скороговоркой сообщал Бомбардов,— насчет Фомы скажите, что он вам не понравился. Когда будете насчет пьесы говорить, то не возражайте. Там выстрел в третьем акте, так вы его не читайте...

— Как не читать, когда он застрелился?!

Звонки повторились. Бомбардов бросился бежать в полутьму, издали донесся его тихий крик:

— Выстрела не читайте! И насморка у вас нет!

Совершенно ошеломленный загадками Бомбардова, я минута в минуту в полдень был в тупике на Сивцевом Вражке.

Во дворе мужчины в тулупе не было, но как раз на том месте, где Бомбардов и говорил, стояла баба в платке. Она спросила: «Вам чего?» — и подозрительно поглядела на меня. Слово «назначено» совершенно ее удовлетворило, и я повернул за угол. Точка в точку в том месте, где было указано, стояла кофейного цвета машина, но на колесах, и человек тряпкой вытирал кузов. Рядом с машиной стояло ведро и какая-то бутыль.

Следуя указаниям Бомбардова, я шел безошибочно и попал к бюсту Островского. «Э...» — подумал я, вспомнив Бомбардова: в печке весело пылали березовые дрова, но никого на корточках не было. Но не успел я усмехнуться, как старинная дубовая темнолакированная дверь открылась и из нее вышел старикашка с кочергой в руках и в заплатанных валенках. Увидев меня, он испугался и заморгал глазами. «Вам что, гражданин?» — спросил он. «Назначено»,— ответил я, упиваясь силой магического слова. Старикашка посветлел и махнул кочергой в на-

правлении другой двери. Там горела старинная лампочка под потолком. Я снял пальто, под мышку взял пьесу, стукнул в дверь. Тотчас за дверью послышался звук снимаемой цепи, потом повернулся ключ в дверях, и выглянула женщина в белой косынке и белом халате. «Вам что?» — спросила она. «Назначено»,— ответил я. Женщина посторонилась, пропустила меня внутрь и внимательно поглядела на меня.

— На дворе холодно? — спросила она.

— Нет, хорошая погода, бабье лето,— ответил я.

— Насморка у вас нету? — спросила женщина.

Я вздрогнул, вспомнив Бомбардова, и сказал:

— Нет, нету.

— Постучите сюда и входите,— сурово сказала женщина и скрылась. Перед тем как стукнуть в темную, окованную металлическими полосами дверь, я огляделся.

Белая печка, громадные шкафы какие-то. Пахло мятой и еще какой-то приятной травой. Стояла полная тишина, и она вдруг прервалась боем хриплым. Било двенадцать раз, и затем тревожно прокуковала кукушка за шкафом.

Я стукнул в дверь, потом нажал рукой на громадное тяжкое кольцо, дверь впустила меня в большую светлую комнату.

Я волновался, я ничего почти не разглядел, кроме дивана, на котором сидел Иван Васильевич. Он был точно такой же, как на портрете, только немножко свежее и моложе. Черные его, чуть тронутые проседью, усы были прекрасно подкручены. На груди, на золотой цепи, висел лорнет.

Иван Васильевич поразил меня очаровательностью своей улыбки.

— Очень приятно,— молвил он, чуть картавя,— прошу садиться.

И я сел в кресло.

— Ваше имя и отчество? — ласково глядя на меня, спросил Иван Васильевич.

— Сергей Леонтьевич.

— Очень приятно! Ну-с, как изволите поживать, Сергей Пафнутьевич? — И, ласково глядя на меня, Иван Васильевич побарабанил пальцами по столу, на котором лежал огрызок карандаша и стоял стакан с водой, почему-то накрытый бумажкою.

— Покорнейше благодарю вас, хорошо.

— Простуды не чувствуете?

— Нет.

Иван Васильевич как-то покряхтел и спросил:

— А здоровье вашего батюшки как?

— Мой отец умер.

— Ужасно,— ответил Иван Васильевич,— а к кому обращались? Кто лечил?

— Не могу сказать точно, но, кажется, профессор... профессор Янковский.

— Это напрасно,— отозвался Иван Васильевич,— нужно было обратиться к профессору Плетушкову, тогда бы ничего не было.

Я выразил на своем лице сожаление, что не обратились к Плетушкову.

— А еще лучше... гм... гм... гомеопаты,— продолжал Иван Васильевич,— прямо до ужаса всем помогают.— Тут он кинул беглый взгляд на стакан.— Вы верите в гомеопатию?

«Бомбардов — потрясающий человек»,— подумал я и начал что-то неопределенно говорить:

— С одной стороны, конечно... Я лично... хотя многие и не верят...

— Напрасно! — сказал Иван Васильевич,— пятнадцать капель, и вы перестанете что-нибудь чувствовать.— И опять он покряхтел и продолжал: — А ваш батюшка, Сергей Панфилыч, кем был?

— Сергей Леонтьевич,— ласково сказал я.

— Тысячу извинений! — воскликнул Иван Васильевич.— Так он кем был?

«Да не стану я врать!» — подумал я и сказал:

— Он служил вице-губернатором.

Это известие согнало улыбку с лица Ивана Васильевича.

— Так, так, так,— озабоченно сказал он, помолчал, побарабанил и сказал: — Ну-с, приступим.

Я развернул рукопись, кашлянул, обмер, еще раз кашлянул и начал читать.

Я прочел заглавие, потом длинный список действующих лиц и приступил к чтению первого акта:

— «Огоньки вдали, двор, засыпанный снегом, дверь флигеля. Из флигеля глухо слышен «Фауст», которого играют на рояли...»

Приходилось ли вам когда-либо читать пьесу один на один кому-нибудь? Это очень трудная вещь, уверяю вас. Я изредка поднимал глаза на Ивана Васильевича, вытирал лоб платком.

Иван Васильевич сидел совершенно неподвижно и смотрел на меня в лорнет, не отрываясь. Смутило меня чрезвычайно то обстоятельство, что он ни разу не улыбнулся, хотя уже в первой картине были смешные места. Актеры очень смеялись, слыша их на чтении, а один рассмеялся до слез.

Иван же Васильевич не только не смеялся, но даже перестал крякать. И всякий раз, как я поднимал на него взор, видел одно и то же: уставившийся на меня золотой лорнет и в нем немигающие глаза. Вследствие этого мне стало казаться, что смешные эти места вовсе не смешны.

Так я дошел до конца первой картины и приступил ко второй. В полной тишине слышался только мой монотонный голос, было похоже, что дьячок читает по покойнику.

Мною стала овладевать какая-то апатия и желание закрыть толстую тетрадь. Мне казалось, что Иван Васильевич грозно скажет: «Кончится ли это когда-нибудь?» Голос мой охрип, я изредка прочищал горло кашлем, читал то тенором, то низким басом, раза два вылетели неожиданные петухи, но и они никого не рассмешили — ни Ивана Васильевича, ни меня.

Некоторое облегчение внесло внезапное появление женщины в белом. Она бесшумно вошла, Иван Васильевич быстро посмотрел на часы. Женщина подала Ивану Васильевичу рюмку, Иван Васильевич выпил лекарство, запил его водою из стакана, закрыл его крышечкой и опять поглядел на часы. Женщина поклонилась Ивану Васильевичу древнерусским поклоном и надменно ушла.

— Ну-с, продолжайте,— сказал Иван Васильевич, и я опять начал читать. Далеко прокричала кукушка. Потом где-то за ширмами прозвенел телефон.

— Извините,— сказал Иван Васильевич,— это меня зовут по важнейшему делу из учреждения.— Да,— послышался его голос из-за ширм,— да... Гм... гм... Это все шайка работает. Приказываю держать все это в строжайшем секрете. Вечером у меня будет один верный человек, и мы разработаем план...

Иван Васильевич вернулся, и мы дошли до конца пятой картины. И тут в начале шестой произошло поразительное происшествие. Я уловил ухом, как где-то хлопнула дверь, послышался где-то громкий и, как мне показалось, фальшивый плач, дверь, не та, в которую я

вошел, а, по-видимому, ведущая во внутренние покои, распахнулась, и в комнату влетел, надо полагать осатаневший от страху, жирный полосатый кот. Он шарахнулся мимо меня к тюлевой занавеске, вцепился в нее и полез вверх. Тюль не выдержал его тяжести, и на нем тотчас появились дыры. Продолжая раздирать занавеску, кот долез до верху и оттуда оглянулся с остервенелым видом. Иван Васильевич уронил лорнет, и в комнату вбежала Людмила Сильвестровна Пряхина. Кот, лишь только ее увидел, сделал попытку полезть еще выше, но дальше был потолок. Животное сорвалось с круглого карниза и повисло, закоченев, на занавеске.

Пряхина вбежала с закрытыми глазами, прижав кулак со скомканным и мокрым платком ко лбу, а в другой руке держа платок кружевной, сухой и чистый. Добежав до середины комнаты, она опустилась на одно колено, наклонила голову и руку протянула вперед, как бы пленник, отдающий меч победителю.

— Я не сойду с места,— прокричала визгливо Пряхина,— пока не получу защиты, мой учитель! Пеликан — предатель! Бог все видит, все!

Тут тюль хрустнул, и под котом расплылась полуаршинная дыра.

— Брысь!! — вдруг отчаянно крикнул Иван Васильевич и захлопал в ладоши.

Кот сполз с занавески, распоров ее донизу, и выскочил из комнаты, а Пряхина зарыдала громовым голосом и, закрыв глаза руками, вскричала, давясь в слезах:

— Что я слышу?! Что я слышу?! Неужели мой учитель и благодетель гонит меня?! Боже, боже!! Ты видишь?!

— Оглянитесь, Людмила Сильвестровна! — отчаянно закричал Иван Васильевич, и тут еще в дверях появилась старушка, которая крикнула:

— Милочка! Назад! Чужой!..

Тут Людмила Сильвестровна открыла глаза и увидела мой серый костюм в сером кресле. Она выпучила глаза на меня, и слезы, как мне показалось, в мгновенье ока высохли на ней. Она вскочила с колен, прошептала: «Господи...» — и кинулась вон. Тут же исчезла и старушка, и дверь закрылась.

Мы помолчали с Иваном Васильевичем. После долгой паузы он побарабанил пальцами по столу.

— Ну-с, как вам понравилось? — спросил он и добавил тоскливо: — Пропала занавеска к черту.

Еще помолчали.

— Вас, конечно, поражает эта сцена? — осведомился Иван Васильевич и закряхтел.

Закряхтел и я и заерзал в кресле, решительно не зная, что ответить,— сцена меня нисколько не поразила. Я прекрасно понял, что это продолжение той сцены, что была в предбаннике, и что Пряхина исполнила свое обещание броситься в ноги Ивану Васильевичу.

— Это мы репетировали,— вдруг сообщил Иван Васильевич,— а вы, наверное, подумали, что это просто скандал! Каково? А?

— Изумительно,— сказал я, пряча глаза.

— Мы любим так иногда внезапно освежить в памяти какую-нибудь сцену... гм... гм... этюды очень важны. А насчет Пеликана вы не верьте. Пеликан — доблестнейший и полезнейший человек!..

Иван Васильевич поглядел тоскливо на занавеску и сказал:

— Ну-с, продолжим!

Продолжить мы не могли, так как вошла та самая старушка, что была в дверях.

— Тетушка моя, Настасья Ивановна,— сказал Иван Васильевич. Я поклонился. Приятная старушка посмотрела на меня ласково, села и спросила:

— Как ваше здоровье?

— Благодарю вас покорнейше,— кланяясь, ответил я,— я совершенно здоров.

Помолчали, причем тетушка и Иван Васильевич поглядели на занавеску и обменялись горьким взглядом.

— Зачем изволили пожаловать к Ивану Васильевичу?

— Леонтий Сергеевич,— отозвался Иван Васильевич,— пьесу мне принес.

— Чью пьесу? — спросила старушка, глядя на меня печальными глазами.

— Леонтий Сергеевич сам сочинил пьесу!

— А зачем? — тревожно спросила Настасья Ивановна.

— Как зачем?.. Гм... гм...

— Разве уж и пьес не стало? — ласково-укоризненно спросила Настасья Ивановна.— Какие хорошие пьесы есть. И сколько их! Начнешь играть — в двадцать лет всех не переиграешь. Зачем же вам тревожиться сочинять?

Она была так убедительна, что я не нашелся, что сказать. Но Иван Васильевич побарабанил и сказал:

— Леонтий Леонтьевич современную пьесу сочинил!

Тут старушка встревожилась.

— Мы против властей не бунтуем,— сказала она.

— Зачем же бунтовать,— поддержал ее я.

— А «Плоды просвещения» вам не нравятся? — тревожно-робко спросила Настасья Ивановна.— А ведь какая хорошая пьеса. И Милочке роль есть...— она вздохнула, поднялась.— Поклон батюшке, пожалуйста, передайте.

— Батюшка Сергея Сергеевича умер,— сообщил Иван Васильевич.

— Царство небесное,— сказала старушка вежливо,— он, чай, не знает, что вы пьесы сочиняете? А отчего умер?

— Не того доктора пригласили,— сообщил Иван Васильевич.— Леонтий Пафнутьевич мне рассказал эту горестную историю.

— А ваше-то имечко как же, я что-то не пойму,— сказала Настасья Ивановна,— то Леонтий, то Сергей! Разве уж и имена позволяют менять? У нас один фамилию переменил. Теперь и разбери-ко, кто он такой!

— Я — Сергей Леонтьевич,— сказал я сиплым голосом.

— Тысячу извинений,— воскликнул Иван Васильевич,— это я спутал!

— Ну, не буду мешать,— отозвалась старушка.

— Кота надо высечь,— сказал Иван Васильевич,— это не кот, а бандит. Нас вообще бандиты одолели,— заметил он интимно,— уж не знаем, что и делать!

Вместе с надвигающимися сумерками наступила и катастрофа.

Я прочитал:

— «Бахтин *(Петрову)*. Ну, прощай! Очень скоро ты придешь за мною...

Петров. Что ты делаешь?!

Бахтин *(стреляет себе в висок, падает, вдали послышалась гармони...)*».

— Вот это напрасно! — воскликнул Иван Васильевич.— Зачем это? Это надо вычеркнуть, не медля ни секунды. Помилуйте! Зачем же стрелять?

— Но он должен кончить самоубийством,— кашлянув, ответил я.

— И очень хорошо! Пусть кончит и пусть заколется кинжалом!

— Но, видите ли, дело происходит в гражданскую войну... Кинжалы уже не применялись...

— Нет, применялись,— возразил Иван Васильевич,—

мне рассказывал этот... как его... забыл... что применялись... Вы вычеркните этот выстрел!..

Я промолчал, совершая грустную ошибку, и прочитал дальше:

— «*(...моника и отдельные выстрелы. На мосту появился человек с винтовкой в руке. Луна...)*»

— Боже мой! — воскликнул Иван Васильевич.— Выстрелы! Опять выстрелы! Что за бедствие такое! Знаете что, Лео... знаете что, вы эту сцену вычеркните, она лишняя.

— Я считал,— сказал я, стараясь говорить как можно мягче,— эту сцену главной... Тут, видите ли...

— Форменное заблуждение! — отрезал Иван Васильевич.— Эта сцена не только не главная, но ее вовсе не нужно. Зачем это? Ваш этот, как его?..

— Бахтин.

— Ну да... ну да, вот он закололся там вдали,— Иван Васильевич махнул рукой куда-то очень далеко,— а приходит домой другой и говорит матери — Бехтеев закололся!

— Но матери нет,— сказал я, ошеломленно глядя на стакан с крышечкой.

— Нужно обязательно! Вы напишите ее. Это нетрудно. Сперва кажется, что трудно — не было матери, и вдруг она есть,— но это заблуждение, это очень легко. И вот старушка рыдает дома, а который принес известие... Назовите его Иванов...

— Но ведь Бахтин герой! У него монологи на мосту... Я полагал...

— А Иванов и скажет все его монологи!.. У вас хорошие монологи, их нужно сохранить. Иванов и скажет — вот Петя закололся и перед смертью сказал то-то, то-то и то-то... Очень сильная сцена будет.

— Но как же быть, Иван Васильевич, ведь у меня же на мосту массовая сцена... там столкнулись массы...

— А они пусть за сценой столкнутся. Мы этого видеть не должны ни в коем случае. Ужасно, когда они на сцене сталкиваются! Ваше счастье, Сергей Леонтьевич,— сказал Иван Васильевич, единственный раз попав правильно,— что вы не изволите знать некоего Мишу Панина!.. (Я похолодел.) Это, я вам скажу, удивительная личность! Мы его держим на черный день, вдруг что-нибудь случится, тут мы его и пустим в ход... Вот он нам пьесочку тоже доставил, удружил, можно сказать,— «Стенька Разин». Я

приехал в театр, подъезжаю, издали еще слышу, окна были раскрыты,— грохот, свист, крики, ругань, и палят из ружей! Лошадь едва не понесла, я думал, что бунт в театре! Ужас! Оказывается, это Стриж репетирует! Я говорю Августе Авдеевне: вы, говорю, куда же смотрели? Вы, спрашиваю, хотите, чтобы меня расстреляли самого? А ну как Стриж этот спалит театр, ведь меня по головке не погладят, не правда ли-с? Августа Авдеевна, на что уж доблестная женщина, отвечает: «Казните меня, Иван Васильевич, ничего со Стрижем сделать не могу!» Этот Стриж — чума у нас в театре. Вы, если его увидите, за версту от него бегите куда глаза глядят. (Я похолодел.) Ну конечно, это все с благословения некоего Аристарха Платоныча, ну его вы не знаете, слава богу! А вы — выстрелы! За эти выстрелы знаете, что может быть? Ну-с, продолжимте.

И мы продолжили, и, когда уже стало темнеть, я осипшим голосом произнес: «Конец».

И вскоре ужас и отчаяние охватили меня, и показалось мне, что я построил домик и лишь только в него переехал, как рухнула крыша.

— Очень хорошо,— сказал Иван Васильевич по окончании чтения,— теперь вам надо начать работать над этим материалом.

Я хотел вскрикнуть:

«Как?!»

Но не вскрикнул.

И Иван Васильевич, все более входя во вкус, стал подробно рассказывать, как работать над этим материалом. Сестру, которая была в пьесе, надлежало превратить в мать. Но так как у сестры был жених, а у пятидесятипятилетней матери (Иван Васильевич тут же окрестил ее Антониной) жениха, конечно, быть не могло, то у меня вылетала из пьесы целая роль, да, главное, которая мне очень нравилась.

Сумерки лезли в комнату. Побывала фельдшерица, и опять принял Иван Васильевич какие-то капли. Потом какая-то сморщенная старушка принесла настольную лампочку, и стал вечер.

В голове у меня начался какой-то кавардак. Стучали молоты в виске. От голода у меня что-то взмывало внутри, и перед глазами скашивалась временами комната. Но, главное, сцена на мосту улетала, а с нею улетал и мой герой.

Нет, пожалуй, самым главным было то, что совершается, по-видимому, какое-то недоразумение. Перед моими глазами всплывала вдруг афиша, на которой пьеса уже стояла, в кармане хрустел, как казалось мне, последний непроеденный червонец из числа полученных за пьесу, Фома Стриж как будто стоял за спиной и уверял, что пьесу выпустит через два месяца, а здесь было совершенно ясно, что пьесы вообще никакой нет и что ее нужно сочинить с самого начала и до конца заново. В диком хороводе передо мною танцевал Миша Панин, Евлампия, Стриж, картинки из предбанника, но не было пьесы.

Но дальше произошло совсем уже непредвиденное и даже, как мне казалось, немыслимое.

Показав (и очень хорошо показав), как закалывается Бахтин, которого Иван Васильевич прочно окрестил Бехтеевым, он вдруг закряхтел и повел такую речь:

— Вот вам бы какую пьесу сочинить... Колоссальные деньги можете заработать в один миг. Глубокая психологическая драма... Судьба артистки. Будто бы в некоем царстве живет артистка, и вот шайка врагов ее травит, преследует и жить не дает... А она только воссылает моления за своих врагов...

«И скандалы устраивает»,— вдруг в приливе неожиданной злобы подумал я.

— Богу воссылает моления, Иван Васильевич?

Этот вопрос озадачил Ивана Васильевича. Он покряхтел и ответил:

— Богу?.. Гм... гм... Нет, ни в каком случае. Богу вы не пишите... Не богу, а... искусству, которому она глубочайше предана. А травит ее шайка злодеев, и подзуживает эту шайку некий волшебник Черномор. Вы напишите, что он в Африку уехал и передал свою власть некоей даме Икс. Ужасная женщина. Сидит за конторкой и на все способна. Сядете с ней чай пить, внимательно смотрите, а то она вам такого сахару положит в чаек...

«Батюшки, да ведь это он про Торопецкую!» — подумал я.

— ...что вы хлебнете, да ноги и протянете. Она да еще ужасный злодей Стриж... то есть я... один режиссер...

Я сидел, тупо глядя на Ивана Васильевича. Улыбка постепенно сползала с его лица, и я вдруг увидел, что глаза у него совсем не ласковые.

— Вы, как видно, упрямый человек,— сказал он весьма мрачно и пожевал губами.

— Нет, Иван Васильевич, но просто я далек от артистического мира и...

— А вы его изучите! Это очень легко. У нас в театре такие персонажи, что только любуйтесь на них... Сразу полтора акта пьесы готовы! Такие расхаживают, что так и ждешь, что он или сапоги из уборной стянет, или финский нож вам в спину всадит.

— Это ужасно,— произнес я больным голосом и тронул висок.

— Я вижу, что вас это не увлекает... Вы человек неподатливый! Впрочем, ваша пьеса тоже хорошая,— молвил Иван Васильевич, пытливо всматриваясь в меня,— теперь только стоит ее сочинить, и все будет готово...

На гнущихся ногах, со стуком в голове я выходил и с озлоблением глянул на черного Островского. Я что-то бормотал, спускаясь по скрипучей деревянной лестнице, и ставшая ненавистной пьеса оттягивала мне руки.

Ветер рванул с меня шляпу при выходе во двор, и я поймал ее в луже. Бабьего лета не было и в помине. Дождь брызгал косыми струями, под ногами хлюпало, мокрые листья срывались с деревьев в саду. Текло за воротник.

Шепча какие-то бессмысленные проклятия жизни, себе, я шел, глядя на фонари, тускло горящие в сетке дождя.

На углу какого-то переулка слабо мерцал огонек в киоске. Газеты, придавленные кирпичами, мокли на прилавке, и неизвестно зачем я купил журнал «Лик Мельпомены» с нарисованным мужчиной в трико в обтяжку, с перышком в шапочке и наигранными подрисованными глазами.

Удивительно омерзительной показалась мне моя комната. Я швырнул разбухшую от воды пьесу на пол, сел к столу и придавил висок рукой, чтобы он утих. Другой рукою я отщипывал кусочки черного хлеба и жевал их.

Сняв руку с виска, я стал перелистывать отсыревший «Лик Мельпомены». Видна была какая-то девица в фижмах, мелькнул заголовок «Обратить внимание», другой — «Распоясавшийся тенор ди грациа», и вдруг мелькнула моя фамилия. Я до такой степени удивился, что у меня даже прошла голова. Вот фамилия мелькнула еще и еще, а потом мелькнул и Лопе де Вега. Сомнений не было, передо мною был фельетон «Не в свои сани», и

героем этого фельетона был я. Я забыл, в чем была суть фельетона. Помнится смутно его начало:

«На Парнасе было скучно.

— Чтой-то новенького никого нет,— зевая, сказал Жан-Батист Мольер.

— Да, скучновато,— отозвался Шекспир...»

Помнится, дальше открывалась дверь, и входил я — черноволосый молодой человек с толстейшей драмой под мышкой.

Надо мною смеялись, в этом не было сомнений,— смеялись злобно все. И Шекспир, и Лопе де Вега, и ехидный Мольер, спрашивающий меня, не написал ли я чего-либо вроде «Тартюфа», и Чехов, которого я по книгам принимал за деликатнейшего человека, но резвее всех издевался автор фельетона, которого звали Волкодав.

Смешно вспоминать теперь, но озлобление мое было безгранично. Я расхаживал по комнате, чувствуя себя оскорбленным безвинно, напрасно, ни за что ни про что.

Дикие мечтания о том, чтобы застрелить Волкодава, перемежались недоуменными размышлениями о том, в чем же я виноват?

— Это афиша! — шептал я.— Но я разве ее сочинял? Вот тебе! — шептал я, и мне мерещилось, как, заливаясь кровью, передо мною валится Волкодав на пол.

Тут запахло табачным нагаром из трубки, дверь скрипнула, и в комнате оказался Ликоспастов в мокром плаще.

— Читал? — спросил он радостно.— Да, брат, поздравляю, продернули. Ну, что ж поделаешь — назвался груздем, полезай в кузов. Я как увидел, пошел к тебе, надо навестить друга,— и он повесил стоящий колом плащ на гвоздик.

— Кто это Волкодав? — глухо спросил я.

— А зачем тебе?

— Ах, ты знаешь?..

— Да ведь ты же с ним знаком.

— Никакого Волкодава не знаю!

— Ну как же не знаешь! Я же тебя и познакомил... Помнишь, на улице... Еще афиша эта смешная... Софокл...

Тут я вспомнил задумчивого толстяка, глядевшего на мои волосы... «Черные волосы!..»

— Что же я этому сукину сыну сделал?—спросил я запальчиво.

Ликоспастов покачал головою.

— Э, брат, нехорошо, нехо-ро-шо. Тебя, как я вижу, гордыня совершенно обуяла. Что же это, уж и слова никто про тебя не смей сказать? Без критики не проживешь.

— Какая это критика?! Он издевается... Кто он такой?

— Он драматург,— ответил Ликоспастов,— пять пьес написал. И славный малый, ты зря злишься. Ну, конечно, обидно ему немного. Всем обидно...

— Да ведь не я же сочинял афишу? Разве я виноват в том, что у них в репертуаре Софокл и Лопе де Вега... и...

— Ты все-таки не Софокл,— злобно ухмыльнувшись, сказал Ликоспастов,— я, брат, двадцать пять лет пишу,— продолжал он,— однако вот в Софоклы не попал,— он вздохнул.

Я почувствовал, что мне нечего говорить в ответ Ликоспастову. Нечего! Сказать так: «Не попал, потому что ты писал плохо, а я хорошо!» Можно ли так сказать, я вас спрашиваю? Можно?

Я молчал, а Ликоспастов продолжал:

— Конечно, в общественности эта афиша вызвала волнение. Меня уж многие расспрашивали. Огорчает афишка-то! Да я, впрочем, не спорить пришел, а, узнав про вторую беду твою, пришел утешить, потолковать с другом...

— Какую такую беду?!

— Да ведь Ивану-то Васильевичу пьеска не понравилась,— сказал Ликоспастов, и глаза его сверкнули,— читал ты, говорят, сегодня?

— Откуда это известно?!

— Слухом земля полнится,— вздохнув, сказал Ликоспастов, вообще любивший говорить пословицами и поговорками,— ты Настасью Иванну Колдыбаеву знаешь?— И, не дождавшись моего ответа, продолжал: — Почтенная дама, тетушка Ивана Васильевича. Вся Москва ее уважает, на нее молились в свое время. Знаменитая актриса была! А у нас в доме живет портниха, Ступина Анна. Она сейчас была у Настасьи Ивановны, только что пришла. Настасья Иванна ей рассказывала. Был, говорит, сегодня у Ивана Васильевича новый какой-то, пьесу читал, черный такой, как жук (я сразу догадался, что это ты). Не

понравилось, говорит, Ивану Васильевичу. Так-то. А ведь говорил я тебе тогда, помнишь, когда ты читал? Говорил, что третий акт сделан легковесно, поверхностно сделан, ты извини, я тебе пользы желаю. Не послушался ведь ты! Ну, а Иван Васильевич, он, брат, дело понимает, от него не скроешься, сразу разобрался. Ну, а раз ему не нравится, стало быть, пьеска не пойдет. Вот и выходит, что останешься ты с афишкой на руках. Смеяться будут, вот тебе и Эврипид! Да, говорит Настасья Ивановна, что ты и надерзил Ивану Васильевичу? Расстроил его? Он тебе стал советы подавать, а ты в ответ, говорит Настасья Иванна,— фырк! Фырк! Ты меня прости, но это слишком! Не по чину берешь! Не такая уж, конечно, ценность (для Ивана Васильевича) твоя пьеса, чтобы фыркать...

— Пойдем в ресторанчик,— тихо сказал я,— не хочется мне дома сидеть. Не хочется.

— Понимаю! Ах, как понимаю,— воскликнул Ликоспастов.— С удовольствием. Только вот...— он беспокойно порылся в бумажнике.

— У меня есть.

Примерно через полчаса мы сидели за запятнанной скатертью у окошка ресторана «Неаполь». Приятный блондин хлопотал, уставляя столик кой-какою закускою, говорил ласково, огурцы называл «огурчики», икру — «икоркой понимаю», и так от него стало тепло и уютно, что я забыл, что на улице беспросветная мгла, и даже перестало казаться, что Ликоспастов змея.

Глава 13

Я ПОЗНАЮ ИСТИНУ

Ничего нет хуже, товарищи, чем малодушие и неуверенность в себе. Они-то и привели меня к тому, что я стал задумываться — уж не надо ли, в самом деле, сестру-невесту превратить в мать?

«Не может же, в самом деле,— рассуждал я сам с собою,— чтобы он говорил так зря? Ведь он понимает в этих делах!»

И, взяв в руки перо, я стал что-то писать на листе. Сознаюсь откровенно: получилась какая-то белиберда. Самое главное было в том, что я возненавидел непрошеную мать Антонину настолько, что, как только она

появлялась на бумаге, стискивал зубы. Ну, конечно, ничего и выйти не могло. Героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому браться за перо — вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте.

«Так и знайте!» — прохрипел я и, изодрав лист в клочья, дал себе слово в театр не ходить. Мучительно трудно было это исполнить. Мне же все-таки хотелось знать, чем это кончится. «Нет, пусть они меня позовут»,— думал я.

Однако прошел день, прошел другой, три дня, неделя — не зовут. «Видно, прав был негодяй Ликоспастов,— думал я,— не пойдет у них пьеса. Вот тебе и афиша и «Сети Фенизы»! Ах, как мне не везет!»

Свет не без добрых людей, скажу я, подражая Ликоспастову. Как-то постучали ко мне в комнату, и вошел Бомбардов. Я обрадовался ему до того, что у меня зачесались глаза.

— Всего этого следовало ожидать,— говорил Бомбардов, сидя на подоконнике и постукивая ногой в паровое отопление,— так и вышло. Ведь я же вас предупредил?

— Но подумайте, подумайте, Петр Петрович! — восклицал я.— Как же не читать выстрел? Как же его не читать?!

— Ну, вот и прочитали! Пожалуйста,— сказал жестко Бомбардов.

— Я не расстанусь со своим героем,— сказал я злобно.

— А вы бы и не расстались...

— Позвольте!

И я, захлебываясь, рассказал Бомбардову про все: и про мать, и про Петю, который должен был завладеть дорогими монологами героя, и про кинжал, выводивший меня в особенности из себя.

— Как вам нравятся такие проекты? — запальчиво спросил я.

— Бред,— почему-то оглянувшись, ответил Бомбардов.

— Ну, так!..

— Вот и нужно было не спорить,— тихо сказал Бомбардов,— а отвечать так: очень вам благодарен, Иван Васильевич, за ваши указания, я непременно постараюсь их исполнить. Нельзя возражать, понимаете вы или нет? На Сивцев Вражке не возражают.

— То есть как это?! Никто и никогда не возражает?

— Никто и никогда,— отстукивая каждое слово, отве-

тил Бомбардов,— не возражал, не возражает и возражать не будет.

— Что бы он ни говорил?

— Что бы ни говорил.

— А если он скажет, что мой герой должен уехать в Пензу? Или что эта мать Антонина должна повеситься? Или что она поет контральтовым голосом? Или что эта печка черного цвета? Что я должен ответить на это?

— Что печка эта черного цвета.

— Какая же она получится на сцене?

— Белая, с черным пятном.

— Что-то чудовищное, неслыханное!..

— Ничего, живем,— ответил Бомбардов.

— Позвольте! Неужели же Аристарх Платонович не может ничего ему сказать?

— Аристарх Платонович не может ему ничего сказать, так как Аристарх Платонович не разговаривает с Иваном Васильевичем с тысяча восемьсот восемьдесят пятого года.

— Как это может быть?

— Они поссорились в тысяча восемьсот восемьдесят пятом году и с тех пор не встречаются, не говорят друг с другом даже по телефону.

— У меня кружится голова! Как же стоит театр?

— Стоит, как видите, и прекрасно стоит. Они разграничили сферы. Если, скажем, Иван Васильевич заинтересовался вашей пьесой, то к ней уж не подойдет Аристарх Платонович, и наоборот. Стало быть, нет той почвы, на которой они могли бы столкнуться. Это очень мудрая система.

— Господи! И, как назло, Аристарх Платонович в Индии. Если бы он был здесь, я бы к нему обратился...

— Гм,— сказал Бомбардов и поглядел в окно.

— Ведь нельзя же иметь дело с человеком, который никого не слушает!

— Нет, он слушает. Он слушает трех лиц: Гавриила Степановича, тетушку Настасью Ивановну и Августу Авдеевну. Вот три лица на земном шаре, которые могут иметь влияние на Ивана Васильевича. Если же кто-либо другой, кроме указанных лиц, вздумает повлиять на Ивана Васильевича, он добьется только того, что Иван Васильевич поступит наоборот.

— Но почему?!

— Он никому не доверяет.

— Но это же страшно!

— У всякого большого человека есть свои фантазии,— примирительно сказал Бомбардов.

— Хорошо. Я понял и считаю положение безнадежным. Раз для того, чтобы пьеса моя пошла на сцене, ее необходимо искорежить так, что в ней пропадает всякий смысл, то и не нужно, чтобы она шла! Я не хочу, чтобы публика, увидев, как человек двадцатого века, имеющий в руках револьвер, закалывается кинжалом, тыкала бы в меня пальцами!

— Она бы не тыкала, потому что не было бы никакого кинжала. Ваш герой застрелился бы, как и всякий нормальный человек.

Я притих.

— Если бы вы вели себя тихо,— продолжал Бомбардов,— слушались бы советов, согласились бы и с кинжалами, и с Антониной, то не было бы ни того, ни другого. На все существуют свои пути и приемы.

— Какие же это приемы?

— Их знает Миша Панин,— гробовым голосом ответил Бомбардов.

— А теперь, значит, все погибло?— тоскуя, спросил я.

— Трудновато, трудновато,— печально ответил Бомбардов.

Прошла еще неделя, из театра не было никаких известий. Рана моя стала постепенно затягиваться, и единственно, что было нестерпимо, это посещение «Вестника пароходства» и необходимость сочинять очерки.

Но вдруг... О, это проклятое слово! Уходя навсегда, я уношу в себе неодолимый, малодушный страх перед этим словом. Я боюсь его так же, как слова «сюрприз», как слов «вас к телефону», «вам телеграмма» или «вас просят в кабинет». Я слишком хорошо знаю, что следует за этими словами.

Итак, вдруг и совершенно внезапно появился в моих дверях Демьян Кузьмич, расшаркался и вручил мне приглашение пожаловать завтра в четыре часа дня в театр.

Завтра не было дождя. Завтра был день с крепким осенним заморозком. Стуча каблуками по асфальту, волнуясь, я шел в театр.

Первое, что бросилось мне в глаза, это извозчичья лошадь, раскормленная, как носорог, и сухой старичок на козлах. И неизвестно почему, я понял мгновенно, что это Дрыкин. От этого я взволновался еще больше. Внутри

театра меня поразило некоторое возбуждение, которое сказывалось во всем. У Фили в конторе никого не было, а все его посетители, то есть, вернее, наиболее упрямые из них, томились во дворе, ежась от холода и изредка поглядывая в окно. Некоторые даже постукивали в окошко, но безрезультатно. Я постучал в дверь, она приоткрылась, мелькнул в щели глаз Баквалина, я услышал голос Фили:

— Немедленно впустить!

И меня впустили. Томящиеся на дворе сделали попытку проникнуть за мною следом, но дверь закрылась. Грохнувшись с лесенки, я был поднят Баквалиным и попал в контору. Филя не сидел на своем месте, а находился в первой комнате. На Филе был новый галстук, как и сейчас помню — с крапинками; Филя был выбрит как-то необыкновенно чисто.

Он приветствовал меня как-то особенно торжественно, но с оттенком некоторой грусти. Что-то в театре совершалось, и что-то, я чувствовал, как чувствует, вероятно, бык, которого ведут на заклание, важное, в чем я, вообразите, играю главную роль.

Это почувствовалось даже в короткой фразе Фили, которую он направил тихо, но повелительно Баквалину:

— Пальто примите!

Поразили меня курьеры и капельдинеры. Ни один из них не сидел на месте, а все они находились в состоянии беспокойного движения, непосвященному человеку совершенно непонятного. Так, Демьян Кузьмич рысцой пробежал мимо меня, обгоняя меня, и поднялся в бельэтаж бесшумно. Лишь только он скрылся из глаз, как из бельэтажа выбежал и вниз сбежал Кусков, тоже рысью и тоже пропал. В сумеречном нижнем фойе протрусил Клюквин и неизвестно зачем задернул занавеску на одном из окон, а остальные оставил открытыми и бесследно исчез.

Баквалин пронесся мимо по беззвучному солдатскому сукну и исчез в чайном буфете, а из чайного буфета выбежал Пакин и скрылся в зрительном зале.

— Наверх, пожалуйста, со мною,— говорил мне Филя, вежливо провожая меня.

Мы шли наверх. Еще кто-то пролетел беззвучно мимо и поднялся в ярус. Мне стало казаться, что вокруг меня бегают тени умерших.

Когда мы безмолвно подходили уже к дверям пред-

банника, я увидел Демьяна Кузьмича, стоящего у дверей. Какая-то фигурка в пиджачке устремилась было к двери, но Демьян Кузьмич тихонько взвизгнул и распялся на двери крестом, и фигурка шарахнулась, и ее размыло где-то в сумерках на лестнице.

— Пропустить! — шепнул Филя и исчез.

Демьян Кузьмич навалился на дверь, она пропустила меня и... еще дверь, я оказался в предбаннике, где сумерек не было. У Торопецкой на конторке горела лампа. Торопецкая не писала, а сидела, глядя в газету. Мне она кивнула головою.

А у дверей, ведущих в кабинет дирекции, стояла Менажраки в зеленом джемпере, с бриллиантовым крестиком на шее и с большой связкой блестящих ключей на кожаном лакированном поясе.

Она сказала «сюда», и я попал в ярко освещенную комнату.

Первое, что заметилось, — драгоценная мебель карельской березы с золотыми украшениями, такой же гигантский письменный стол и черный Островский в углу. Под потолком пылала люстра, на стенах пылали кенкеты. Тут мне померещилось, что из рам портретной галереи вышли портреты и надвинулись на меня. Я узнал Ивана Васильевича, сидящего на диване перед круглым столиком, на котором стояло варенье в вазочке. Узнал Княжевича, узнал по портретам еще нескольких лиц, в том числе необыкновенной представительности даму в алой блузе, в коричневом, усеянном, как звездами, пуговицами жакете, поверх которого был накинут соболий мех. Маленькая шляпка лихо сидела на седеющих волосах дамы, глаза ее сверкали под черными бровями и сверкали пальцы, на которых были тяжелые бриллиантовые кольца.

Были, впрочем, в комнате и лица, не вошедшие в галерею. У спинки дивана стоял тот самый врач, что спасал во время припадка Милочку Пряхину, и также держал теперь в руках рюмку, а у дверей стоял с тем же выражением горя на лице буфетчик.

Большой круглый стол в стороне был покрыт невиданной по белизне скатертью. Огни играли на хрустале и фарфоре, огни мрачно отражались в нарзанных бутылках, мелькнуло что-то красное, кажется, кетовая икра. Большое общество, раскинувшись в креслах, шевельнулось при моем входе, и в ответ мне были отвешены поклоны.

— А! Лео!..— начал было Иван Васильевич.

— Сергей Леонтьевич,— быстро вставил Княжевич.

— Да... Сергей Леонтьевич, милости просим! Присаживайтесь, покорнейше прошу! — И Иван Васильевич крепко пожал мне руку.— Не прикажете ли закусить чего-нибудь? Может быть, угодно пообедать или позавтракать? Прошу без церемоний! Мы подождем. Ермолай Иванович у нас кудесник, стоит только сказать ему и... Ермолай Иванович, у нас найдется что-нибудь пообедать?

Кудесник Ермолай Иванович в ответ на это поступил так: закатил глаза под лоб, потом вернул их на место и послал мне молящий взгляд.

— Или, может быть, какие-нибудь напитки? — продолжал угощать меня Иван Васильевич.— Нарзану? Ситро? Клюквенного морсу? Ермолай Иванович! — сурово сказал Иван Васильевич.— У нас достаточные запасы клюквы? Прошу вас строжайше проследить за этим.

Ермолай Иванович в ответ улыбнулся застенчиво и повесил голову.

— Ермолай Иванович, впрочем... гм... гм... маг. В самое отчаянное время он весь театр поголовно осетриной спас от голоду! Иначе все бы погибли до единого человека. Актеры его обожают!

Ермолай Иванович не возгордился описанным подвигом, и, напротив, какая-то мрачная тень легла на его лицо.

Ясным, твердым, звучным голосом я сообщил, что и завтракал и обедал, и отказался в категорической форме и от нарзана и клюквы.

— Тогда, может быть, пирожное? Ермолай Иванович известен на весь мир своими пирожными!..

Но я еще более звучным и сильным голосом (впоследствии Бомбардов, со слов присутствующих, изображал меня, говоря: «Ну и голос, говорят, у вас был!» — «А что?» — «Хриплый, злобный, тонкий...») отказался и от пирожных.

— Кстати о пирожных,— вдруг заговорил бархатным басом необыкновенно изящно одетый и причесанный блондин, сидящий рядом с Иваном Васильевичем,— помнится, как-то мы собрались у Пручевина. И приезжает сюрпризом великий князь Максимилиан Петрович... Мы обхохотались... Вы Пручевина ведь знаете, Иван

Васильевич? Я вам потом расскажу этот комический случай.

— Я знаю Пручевина,— ответил Иван Васильевич,— величайший жулик. Он родную сестру донага раздел... Ну-с.

Тут дверь впустила еще одного человека, не входящего в галерею,— именно Мишу Панина. «Да, он застрелил...» — подумал я, глядя на лицо Миши.

— А! Почтеннейший Михаил Алексеевич! — вскричал Иван Васильевич, простирая руки вошедшему.— Милости просим! Пожалуйте в кресло. Позвольте вас познакомить,— отнесся Иван Васильевич ко мне,— это наш драгоценный Михаил Алексеевич, исполняющий у нас важнейшие функции. А это...

— Сергей Леонтьевич! — весело вставил Княжевич.

— Именно он!

Не говоря ничего о том, что мы уже знакомы, и не отказываясь от этого знакомства, мы с Мишей просто пожали руки друг другу.

— Ну-с, приступим! — объявил Иван Васильевич, и все глаза уставились на меня, отчего меня передернуло.— Кто желает высказаться? Ипполит Павлович!

Тут необыкновенно представительный и с большим вкусом одетый человек с кудрями вороного крыла вдел в глаз монокль и устремил на меня свой взор. Потом налил себе нарзану, выпил стакан, вытер рот шелковым платком, поколебался — выпить ли еще, выпил второй стакан и тогда заговорил.

У него был чудесный, мягкий, наигранный голос, убедительный и прямо доходящий до сердца.

— Ваш роман, Ле... Сергей Леонтьевич? Не правда ли? Ваш роман очень, очень хорош... В нем... э... как бы выразиться,— тут оратор покосился на большой стол, где стояли нарзанные бутылки, и тотчас Ермолай Иванович просеменил к нему и подал ему свежую бутылку,— исполнен психологической глубины, необыкновенно верно очерчены персонажи... Э... Что же касается описания природы, то в них вы достигли, я бы сказал, почти тургеневской высоты! — Тут нарзан вскипел в стакане, и оратор выпил третий стакан и одним движением брови выбросил монокль из глаза.

— Эти,— продолжал он,— описания южной природы... э... звездные ночи, украинские... потом шумящий Днепр... э... как выразился Гоголь... э... Чуден Днепр, как вы

помните... а запахи акации... Все это сделано у вас мастерски...

Я оглянулся на Мишу Панина — тот съежился затравленно в кресле, и глаза его были страшны.

— В особенности... э... впечатляет это описание рощи... сребристых тополей листы... вы помните?

— У меня до сих пор в глазах эти картины ночи на Днепре, когда мы ездили в поездку! — сказала контральто дама в соболях.

— Кстати о поездке,— отозвался бас рядом с Иваном Васильевичем и посмеялся: — препикантный случай вышел тогда с генерал-губернатором Дукасовым. Вы помните его, Иван Васильевич?

— Помню. Страшнейший обжора! — отозвался Иван Васильевич.— Но продолжайте.

— Ничего, кроме комплиментов... э... э... по адресу вашего романа сказать нельзя, но... вы меня простите... сцена имеет свои законы!

Иван Васильевич ел варенье, с удовольствием слушая речь Ипполита Павловича.

— Вам не удалось в вашей пьесе передать весь аромат вашего юга, этих знойных ночей. Роли оказались психологически недочерченными, что в особенности сказалось на роли Бахтина...— Тут оратор почему-то очень обиделся, даже попыхтел губами: — П... п... и я... э... не знаю,— оратор похлопал ребрышком монокля по тетрадке, и я узнал в ней мою пьесу,— ее играть нельзя... простите,— уж совсем обиженно закончил он,— простите!

Тут мы встретились взорами. И в моем говоривший прочитал, я полагаю, злобу и изумление.

Дело в том, что в романе моем не было ни акаций, ни сребристых тополей, ни шумящего Днепра, ни... словом, ничего этого не было.

«Он не читал! Он не читал моего романа,— гудело у меня в голове,— а между тем позволяет себе говорить о нем? Он плетет что-то про украинские ночи... Зачем они меня сюда позвали?!»

— Кто еще желает высказаться? — бодро спросил, оглядывая всех, Иван Васильевич.

Наступило натянутое молчание. Высказываться никто не пожелал. Только из угла донесся голос:

— Эхо-хо...

Я повернул голову и увидел в углу полного пожилого человека в темной блузе. Его лицо мне смутно припомни-

лось на портрете... Глаза его глядели мягко, лицо вообще выражало скуку, давнюю скуку. Когда я глянул, он отвел глаза.

— Вы хотите сказать, Федор Владимирович? — отнесся к нему Иван Васильевич.

— Нет,— ответил тот.

Молчание приобрело странный характер.

— А может быть, вам что-нибудь угодно?..— обратился ко мне Иван Васильевич.

Вовсе не звучным, вовсе не бодрым, вовсе не ясным, я и сам это понимаю, голосом я сказал так:

— Насколько я понял, пьеса моя не подошла, и я прошу вернуть мне ее.

Эти слова вызвали почему-то волнение. Кресла задвигались, ко мне наклонился из-за спины кто-то и сказал:

— Нет, зачем же так говорить? Виноват!

Иван Васильевич посмотрел на варенье, а потом изумленно на окружающих.

— Гм... гм...— И он забарабанил пальцами,— мы дружественно говорим, что играть вашу пьесу — это значит причинить вам ужасный вред! Ужасающий вред. В особенности если за нее примется Фома Стриж. Вы сами жизни будете не рады и нас проклянете...

После паузы я сказал:

— В таком случае я прошу вернуть ее мне.

И тут я отчетливо прочел в глазах Ивана Васильевича злобу.

— У нас договорчик,— вдруг раздался голос откуда-то, и тут из-за спины врача показалось лицо Гавриила Степановича.

— Но ведь ваш театр ее не хочет играть, зачем же вам она?

Тут ко мне придвинулось лицо с очень живыми глазами в пенсне, высокий тенорок сказал:

— Неужели же вы ее понесете в театр Шлиппе? Ну, что они там наиграют? Ну, будут ходить по сцене бойкие офицерики. Кому это нужно?

— На основании существующих законоположений и разъяснений ее нельзя давать в театр Шлиппе, у нас договорчик! — сказал Гавриил Степанович и вышел из-за спины врача.

«Что происходит здесь? Чего они хотят?» — подумал я и страшное удушье вдруг ощутил в первый раз в жизни.

— Простите,— глухо сказал я,— я не понимаю. Вы играть ее не хотите, а между тем говорите, что в другой театр я ее отдать не могу. Как же быть?

Слова эти произвели удивительное действие. Дама в соболях обменялась оскорбленным взором с басом на диване. Но страшнее всех было лицо Ивана Васильевича. Улыбка слетела с него, в упор на меня смотрели злые огненные глаза.

— Мы хотим спасти вас от страшного вреда! — сказал Иван Васильевич.— От вернейшей опасности, караулящей вас за углом.

Опять наступило молчание и стало настолько томительным, что вынести его больше уж было невозможно.

Поковыряв немного обивку на кресле пальцем, я встал и раскланялся. Мне ответили поклоном все, кроме Ивана Васильевича, глядевшего на меня с изумлением. Боком я добрался до двери, споткнулся, вышел, поклонился Торопецкой, которая одним глазом глядела в «Известия», а другим на меня, Августе Менажраки, принявшей этот поклон сурово, и вышел.

Театр тонул в сумерках. В чайном буфете появились белые пятна — столики накрывали к спектаклю.

Дверь в зрительный зал была открыта, я задержался на несколько мгновений и глянул. Сцена была раскрыта вся, вплоть до кирпичной дальней стены. Сверху спускалась зеленая беседка, увитая плющом, сбоку в громадные открытые ворота рабочие, как муравьи, вносили на сцену толстые белые колонны.

Через минуту меня уже не было в театре.

Ввиду того, что у Бомбардова не было телефона, я послал ему в тот же вечер телеграмму такого содержания:

«Приходите поминки. Без вас сойду с ума, не понимаю».

Эту телеграмму у меня не хотели принимать и приняли лишь после того, как я пригрозил пожаловаться в «Вестник пароходства».

Вечером на другой день мы сидели с Бомбардовым за накрытым столом. Упоминаемая мною раньше жена мастера внесла блины.

Бомбардову понравилась моя мысль устроить поминки, понравилась и комната, приведенная в полный порядок.

— Я теперь успокоился,— сказал я после того, как мой гость утолил первый голод,— и желаю только одного —

знать, что это было? Меня просто терзает любопытство. Таких удивительных вещей я еще никогда не видал.

Бомбардов в ответ похвалил блины, оглядел комнату и сказал:

— Вам бы нужно жениться, Сергей Леонтьевич. Жениться на какой-нибудь симпатичной, нежной женщине или девице.

— Этот разговор уже описан Гоголем,— ответил я,— не будем же повторяться. Скажите мне, что это было?

Бомбардов пожал плечами.

— Ничего особенного не было, было совещание Ивана Васильевича со старейшинами театра.

— Так-с. Кто эта дама в соболях?

— Маргарита Петровна Таврическая, артистка нашего театра, входящая в группу старейших или основоположников. Известна тем, что покойный Островский в тысяча восемьсот восьмидесятом году, поглядев на игру Маргариты Петровны — она дебютировала,— сказал: «Очень хорошо».

Далее я узнал у моего собеседника, что в комнате были исключительно основоположники, которые были созваны экстреннейшим образом на заседание по поводу моей пьесы, и что Дрыкина известили накануне, и что он долго чистил коня и мыл пролетку карболкой.

Спросивши о рассказчике про великого князя Максимилиана Петровича и обжору генерал-губернатора, узнал, что это самый молодой из всех основоположников.

Нужно сказать, что ответы Бомбардова отличались явной сдержанностью и осторожностью. Заметив это, я постарался нажать своими вопросами так, чтобы добиться все-таки от моего гостя не одних формальных и сухих ответов, вроде «родился тогда-то, имя и отчество такое-то», а все-таки кое-каких характеристик. Меня до глубины души интересовали люди, собравшиеся тогда в комнате дирекции. Из их характеристик должно было сплестись, как я полагал, объяснение их поведения на этом загадочном заседании.

— Так этот Горностаев (рассказчик про генерал-губернатора) актер хороший? — спросил я, наливая вина Бомбардову.

— Угу-у,— ответил Бомбардов.

— Нет, «угу-у» — это мало. Ну вот, например, насчет Маргариты Петровны известно, что Островский сказал «очень хорошо». Вот уж и какая-то зазубринка! А то

что ж «угу-у». Может, Горностаев чем-нибудь себя прославил?

Бомбардов кинул исподтишка на меня настороженный взгляд, помямлил как-то...

— Что бы вам по этому поводу сказать? Гм, гм...— И, осушив свой стакан, сказал: — Да вот недавно совершенно Горностаев поразил всех тем, что с ним чудо произошло...— И тут начал поливать блин маслом и так долго поливал, что я воскликнул:

— Ради бога, не тяните!

— Прекрасное вино напареули,— все-таки вклеил Бомбардов, испытывая мое терпение, и продолжал так: — Было это дельце четыре года тому назад. Раннею весною, и, как сейчас помню, был тогда Герасим Николаевич как-то особенно весел и возбужден. Не к добру, видно, веселился человек! Планы какие-то строил, порывался куда-то, даже помолодел. А он, надо вам сказать, театр любит страстно. Помню, все говорил тогда: «Эх, отстал я несколько, раньше я, бывало, следил за театральной жизнью Запада, каждый год ездил, бывало, за границу, ну, и натурально, был в курсе всего, что делается в театре в Германии, во Франции! Да что Франция, даже, вообразите, в Америку с целью изучения театральных достижений заглядывал».— «Так вы,— говорят ему,— подайте заявление да и съездите». Усмехнулся мягкой такой улыбкой. «Ни в коем случае, отвечает, не такое теперь время, чтобы заявления подавать! Неужели я допущу, чтобы из-за меня государство тратило ценную валюту? Лучше пусть инженер какой-нибудь съездит или хозяйственник!»

Крепкий, настоящий человек! Нуте-с... (Бомбардов поглядел сквозь вино на свет лампочки, еще раз похвалил вино) нуте-с, проходит месяц, настала уже и настоящая весна. Тут и разыгралась беда. Приходит раз Герасим Николаевич к Августе Авдеевне в кабинет. Молчит. Та посмотрела на него, видит, что на нем лица нет, бледен как салфетка, в глазах траур. «Что с вами, Герасим Николаевич?» — «Ничего, отвечает, не обращайте внимания». Подошел к окну, побарабанил пальцами по стеклу, стал насвистывать что-то очень печальное и знакомое до ужаса. Вслушалась, оказалось — траурный марш Шопена. Не выдержала, сердце у нее по человечеству заныло, пристала: «Что такое? В чем дело?»

Повернулся к ней, криво усмехнулся и говорит: «Поклянитесь, что никому не скажете!» Та, натурально,

немедленно поклялась. «Я сейчас был у доктора, и он нашел, что у меня саркома легкого». Повернулся и вышел.

— Да, это штука...— тихо сказал я, и на душе у меня стало скверно.

— Что говорить! — подтвердил Бомбардов.— Ну-с, Августа Авдеевна немедленно под клятвой это Гавриилу Степановичу, тот Ипполиту Павловичу, тот жене, жена Евлампии Петровне; короче говоря, через два часа даже подмастерья в портновском цехе знали, что Герасима Николаевича художественная деятельность кончилась и что венок хоть сейчас можно заказывать. Актеры в чайном буфете через три часа уже толковали, кому передадут роли Герасима Николаевича.

Августа Авдеевна тем временем за трубку и к Ивану Васильевичу. Ровно через три дня звонит Августа Авдеевна к Герасиму Николаевичу и говорит: «Сейчас приеду к вам». И, точно, приезжает. Герасим Николаевич лежит на диване в китайском халате, как смерть сама бледен, но горд и спокоен.

Августа Авдеевна — женщина деловая и прямо на стол красную книжку и чек — бряк!

Герасим Николаевич вздрогнул и сказал:

— Вы недобрые люди. Ведь я не хотел этого! Какой смысл умирать на чужбине?

Августа Авдеевна стойкая женщина и настоящий секретарь! Слова умирающего она пропустила мимо ушей и крикнула:

— Фаддей!

А Фаддей верный, преданный слуга Герасима Николаевича.

И тотчас Фаддей появился.

— Поезд идет через два часа. Плед Герасиму Николаевичу! Белье. Чемодан. Несессер. Машина будет через сорок минут.

Обреченный только вздохнул, махнул рукой.

Есть где-то, не то в Швейцарии на границе, не то не в Швейцарии, словом, в Альпах...— Бомбардов потер лоб,— словом, неважно. На высоте трех тысяч метров над уровнем моря высокогорная лечебница мировой знаменитости профессора Кли. Ездят туда только в отчаянных случаях. Или пан, или пропал. Хуже не будет, а, бывает, случались чудеса. На открытой веранде, в виду снеговых вершин, кладет Кли таких безнадежных, делает им какие-то впрыскивания саркоматина, заставляет дышать

кислородом, и, случалось, Кли на год удавалось оттянуть смерть.

Через пятьдесят минут провезли Герасима Николаевича мимо театра по его желанию, и Демьян Кузьмич рассказывал потом, что видел, как тот поднял руку и благословил театр, а потом машина ушла на Белорусско-Балтийский вокзал.

Тут лето наскочило, и пронесся слух, что Герасим Николаевич скончался. Ну, посудачили, посочувствовали... Однако лето... Актеры уж были на отлете, у них поездка начиналась... Так что уж очень большой скорби как-то не было... Ждали, что вот привезут тело Герасима Николаевича... Актеры тем временем разъехались, сезон кончился. А надо вам сказать, что наш Плисов...

— Это тот симпатичный с усами? — спросил я.— Который в галерее?

— Именно он,— подтвердил Бомбардов и продолжал: — Так вот он получил командировку в Париж для изучения театральной машинерии. Немедленно, натурально, получил документы и отчалил. Плисов, надо вам сказать, работяга потрясающий и в свой поворотный круг буквально влюблен. Завидовали ему чрезвычайно. Каждому лестно в Париж съездить... «Вот счастливец!» — все говорили. Счастливец он или несчастливец, но взял документики и покатил в Париж, как раз в то время, как пришло известие о кончине Герасима Николаевича. Плисов личность особенная и ухитрился, пробыв в Париже, не увидеть даже Эйфелевой башни. Энтузиаст. Все время просидел в трюмах под сценами, все изучил, что надобно, купил фонари, все честно исполнил. Наконец нужно уж ему и уезжать. Тут решил пройтись по Парижу, хоть глянуть-то на него перед возвращением на родину. Ходил, ходил, ездил в автобусах, объясняясь по преимуществу мычанием, и, наконец, проголодался, как зверь, заехал куда-то, черт его знает куда. «Дай, думает, зайду в ресторанчик, перекушу». Видит — огни. Чувствует, что где-то не в центре, все, по-видимому, недорого. Входит. Действительно, ресторанчик средней руки. Смотрит — и как стоял, так и застыл.

Видит: за столиком, в смокинге, в петлице бутоньерка, сидит покойный Герасим Николаевич, и с ним какие-то две француженки, причем последние прямо от хохоту давятся. А перед ними на столе в вазе со льдом бутылка шампанского и кой-что из фруктов.

Плисов прямо покачнулся у притолоки. «Не может быть! — думает,— мне показалось. Не может Герасим Николаевич быть здесь и хохотать. Он может быть только в одном месте, на Ново-Девичьем!»

Стоит, вытаращив глаза на этого, жутко похожего на покойника, а тот поднимается, причем лицо его выразило сперва какую-то как бы тревогу, Плисову даже показалось, что он как бы недоволен его появлением, но потом выяснилось, что Герасим Николаевич просто изумился. И тут же шепнул Герасим Николаевич, а это был именно он, что-то своим француженкам, и те исчезли внезапно.

Очнулся Плисов лишь тогда, когда Герасим Николаевич облобызал его. И тут же все разъяснилось. Плисов только вскрикивал: «Да ну!» — слушая Герасима Николаевича. Ну и действительно, чудеса.

Привезли Герасима Николаевича в Альпы эти самые в таком виде, что Кли покачал головой и сказал только: «Гм...» Ну, положили Герасима Николаевича на эту веранду. Впрыснули этот препарат. Кислородную подушку. Вначале больному стало хуже, и хуже настолько, что, как потом признались Герасиму Николаевичу, у Кли насчет завтрашнего дня появились самые неприятные предположения. Ибо сердце сдало. Однако завтрашний день прошел благополучно. Повторили впрыскивание. Послезавтрашний день еще лучше. А дальше — прямо не верится. Герасим Николаевич сел на кушетке, а потом говорит: «Дай-ко я пройдусь». Не только у ассистентов, но у самого Кли глаза стали круглые. Коротко говоря, через день еще Герасим Николаевич ходил по веранде, лицо порозовело, появился аппетит... температура 36,8, пульс нормальный, болей нету и следа.

Герасим Николаевич рассказывал, что на него ходили смотреть из окрестных селений. Врачи приезжали из городов, Кли доклад делал, кричал, что такие случаи бывают раз в тысячу лет. Хотели портрет Герасима Николаевича поместить в медицинских журналах, но он наотрез отказался — «не люблю шумихи!».

Кли же тем временем говорит Герасиму Николаевичу, что делать ему больше в Альпах нечего и что он посылает Герасима Николаевича в Париж для того, чтобы он там отдохнул от пережитых потрясений. Ну вот Герасим Николаевич и оказался в Париже. А француженки,— объяснил Герасим Николаевич,— это двое молодых ме-

стных парижских начинающих врачей, которые собирались о нем писать статью. Вот-с какие дела.

— Да, это поразительно! — заметил я.— Я все-таки не понимаю, как же это он выкрутился!

— В этом-то и есть чудо,— ответил Бомбардов,— оказывается, что под влиянием первого же вспрыскивания саркома Герасима Николаевича начала рассасываться и рассосалась!

Я всплеснул руками.

— Скажите! — вскричал я.— Ведь этого никогда не бывает!

— Раз в тысячу лет бывает,— отозвался Бомбардов и продолжал: — Но погодите, это не все. Осенью приехал Герасим Николаевич в новом костюме, поправившийся, загоревший — его парижские врачи, после Парижа, еще на океан послали. В чайном буфете прямо гроздьями наши висели на Герасиме Николаевиче, слушая его рассказы про океан, Париж, альпийских врачей и прочее такое. Ну, пошел сезон как обычно, Герасим Николаевич играл, и пристойно играл, и тянулось так до марта... А в марте вдруг приходит Герасим Николаевич на репетицию «Леди Макбет» с палочкой. «Что такое?» — «Ничего, колет почему-то в пояснице». Ну, колет и колет. Поколет — перестанет. Однако же не перестает. Дальше — больше... синим светом — не помогает... Бессонница, спать на спине не может. Начал худеть на глазах. Пантопон. Не помогает! Ну, к доктору, конечно. И вообразите...

Бомбардов сделал умело паузу и такие глаза, что холод прошел у меня по спине.

— И вообразите... доктор посмотрел его, помял, помигал... Герасим Николаевич говорит ему: «Доктор, не тяните, я не баба, видел виды... говорите — она?» Она!! — рявкнул хрипло Бомбардов и залпом выпил стакан.— Саркома возобновилась! Бросилась в правую почку, начала пожирать Герасима Николаевича! Натурально — сенсация. Репетиции к черту, Герасима Николаевича — домой. Ну, на сей раз уж было легче. Теперь уж есть надежда. Опять в три дня паспорт, билет, в Альпы, к Кли. Тот встретил Герасима Николаевича, как родного. Еще бы! Рекламу сделала саркома Герасима Николаевича профессору мировую! Опять на веранду, опять впрыскивание — и та же история! Через сутки боль утихла, через двое Герасим Николаевич ходит по веранде, а через три

просится у Кли — нельзя ли ему в теннис поиграть! Что в лечебнице творится, уму непостижимо. Больные едут к Кли эшелонами! Рядом второй, как рассказывал Герасим Николаевич, корпус начали пристраивать. Кли, на что сдержанный иностранец, расцеловался с Герасимом Николаевичем троекратно и послал его, как и полагается, отдыхать, только на сей раз в Ниццу, потом в Париж, а потом в Сицилию.

И опять приехал осенью Герасим Николаевич — мы как раз вернулись из поездки в Донбасс — свежий, бодрый, здоровый, только костюм другой, в прошлую осень был шоколадный, а теперь серый в мелкую клетку. Дня три рассказывал о Сицилии и о том, как буржуа в рулетку играют в Монте-Карло. Говорит, что отвратительное зрелище. Опять сезон, и опять к весне та же история, но только в другом месте. Рецидив, но только под левым коленом. Опять Кли, потом на Мадейру, потом в заключение — Париж.

Но теперь уж волнений по поводу вспышек саркомы почти не было. Всем стало понятно, что Кли нашел способ спасения. Оказалось, что с каждым годом под влиянием впрыскиваний устойчивость саркомы понижается, и Кли надеется и даже уверен в том, что еще три-четыре сезона, и организм Герасима Николаевича станет сам справляться с попытками саркомы дать где-нибудь вспышку. И, действительно, в позапрошлом году она сказалась только легкими болями в гайморовой полости и тотчас у Кли пропала. Но теперь уж за Герасимом Николаевичем строжайшее и неослабное наблюдение, и есть боли или нет, но уж в апреле его отправляют.

— Чудо! — сказал я, вздохнув почему-то.

Меж тем пир наш шел горой, как говорится. Затуманились головы от напареули, пошла беседа и живее и, главное, откровеннее. «Ты очень интересный, наблюдательный, злой человек,— думал я о Бомбардове,— и нравишься мне чрезвычайно, но ты хитер и скрытен, и таким сделала тебя твоя жизнь в театре...»

— Не будьте таким! — вдруг попросил я моего гостя.— Скажите мне, ведь сознаюсь вам — мне тяжело... Неужели моя пьеса так плоха?

— Ваша пьеса,— сказал Бомбардов,— хорошая пьеса. И точка.

— Почему же, почему же произошло все это странное

и страшное для меня в кабинете? Пьеса не понравилась им?

— Нет,— сказал Бомбардов твердым голосом,— наоборот. Все произошло именно потому, что она им понравилась. И понравилась чрезвычайно.

— Но Ипполит Павлович...

— Больше всего она понравилась именно Ипполиту Павловичу,— тихо, но веско, раздельно проговорил Бомбардов, и я уловил, так показалось мне, у него в глазах сочувствие.

— С ума можно сойти...— прошептал я.

— Нет, не надо сходить... Просто вы не знаете, что такое театр. Бывают сложные машины на свете, но театр сложнее всего...

— Говорите! Говорите! — вскричал я и взялся за голову.

— Пьеса понравилась до того, что вызвала даже панику,— начал говорить Бомбардов,— отчего все и стряслось. Лишь только с нею познакомились, а старейшины узнали про нее, тотчас наметили даже распределение ролей. На Бахтина назначили Ипполита Павловича. Петрова задумали дать Валентину Конрадовичу.

— Какому... Вал... это который...

— Ну да... он.

— Но позвольте! — даже не закричал, а заорал я.— Ведь...

— Ну да, ну да...— проговорил, очевидно, понимавший меня с полуслова Бомбардов,— Ипполиту Павловичу — шестьдесят один год, Валентину Конрадовичу — шестьдесят два года... Самому старшему вашему герою Бахтину сколько лет?

— Двадцать восемь!

— Вот, вот. Нуте-с, как только старейшинам разослали экземпляры пьесы, то и передать вам нельзя, что произошло. Не бывало у нас этого в театре за все пятьдесят лет его существования. Они просто все обиделись.

— На кого? На распределителя ролей?

— Нет. На автора.

Мне оставалось только выпучить глаза, что я и сделал, а Бомбардов продолжал:

— На автора. В самом деле — группа старейшин рассуждала так: мы ищем, жаждем ролей, мы, основоположники, рады были бы показать все наше мастерство в современной пьесе и... здравствуйте пожалуйста! Прихо-

дит серый костюм и приносит пьесу, в которой действуют мальчишки! Значит, играть мы ее не можем?! Это что же, он в шутку ее принес?! Самому младшему из основоположников пятьдесят семь лет — Герасиму Николаевичу.

— Я вовсе не претендую, чтобы мою пьесу играли основоположники! — заорал я.— Пусть ее играют молодые!

— Ишь ты как ловко! — воскликнул Бомбардов и сделал сатанинское лицо.— Пусть, стало быть, Аргунин, Галин, Елагин, Благосветлов, Стренковский выходят, кланяются — браво! Бис! Ура! Смотрите, люди добрые, как мы замечательно играем! А основоположники, значит, будут сидеть и растерянно улыбаться — значит, мол, мы не нужны уже? Значит, нас уж, может, в богадельню? Хи, хи, хи! Ловко! Ловко!

— Все понятно! — стараясь кричать тоже сатанинским голосом, закричал я.— Все понятно!

— Что ж тут не понять! — отрезал Бомбардов.— Ведь Иван Васильевич сказал же вам, что нужно невесту переделать в мать, тогда играла бы Маргарита Павловна или Настасья Ивановна...

— Настасья Ивановна?!

— Вы не театральный человек,— с оскорбительной улыбкой отозвался Бомбардов, но за что оскорблял, не объяснил.

— Одно только скажите,— пылко заговорил я,— кого они хотели назначить на роль Анны?

— Натурально, Людмилу Сильвестровну Пряхину.

Тут почему-то бешенство овладело мною.

— Что-о? Что такое?! Людмилу Сильвестровну?! — Я вскочил из-за стола.— Да вы смеетесь!

— А что такое? — с веселым любопытством спросил Бомбардов.

— Сколько ей лет?

— А вот этого, извините, никто не знает.

— Анне девятнадцать лет! Девятнадцать! Понимаете? Но это даже не самое главное. А главное то, что она не может играть!

— Анну-то?

— Не Анну, а вообще ничего не может!

— Позвольте!

— Нет, позвольте! Актриса, которая хотела изобразить плач угнетенного и обиженного человека и изобразила его так, что кот спятил и изодрал занавеску, играть ничего не может.

— Кот — болван,— наслаждаясь моим бешенством, отозвался Бомбардов,— у него ожирение сердца, миокардит и неврастения. Ведь он же целыми днями сидит на постели, людей не видит, ну, натурально, испугался.

— Кот — неврастеник, я согласен! — кричал я.— Но у него правильное чутье, и он прекрасно понимает сцену. Он услыхал фальшь! Понимаете, омерзительную фальшь. Он был шокирован! Вообще, что означала вся эта петрушка?

— Накладка вышла,— пояснил Бомбардов.

— Что значит это слово?

— Накладкой на нашем языке называется всякая путаница, которая происходит на сцене. Актер вдруг в тексте ошибается, или занавес не вовремя закроют, или...

— Понял, понял...

— В данном случае наложили двое — и Августа Авдеевна и Настасья Ивановна. Первая, пуская вас к Ивану Васильевичу, не предупредила Настасью Ивановну о том, что вы будете. А вторая, перед тем как пускать Людмилу Сильвестровну на выход, не проверила, есть ли кто у Ивана Васильевича. Хотя, конечно, Августа Авдеевна меньше виновата — Настасья Ивановна за грибами ездила в магазин...

— Понятно, понятно,— говорил я, стараясь выдавить из себя мефистофельский смех,— все решительно понятно! Так вот, не может ваша Людмила Сильвестровна играть.

— Позвольте! Москвичи утверждают, что она играла прекрасно в свое время...

— Врут ваши москвичи! — вскричал я.— Она изображает плач и горе, а глаза у нее злятся! Она подтанцовывает и кричит «бабье лето!», а глаза у нее беспокойные! Она смеется, а у слушателя мурашки в спине, как будто ему нарзану за рубашку налили! Она не актриса!

— Однако! Она тридцать лет изучает знаменитую теорию Ивана Васильевича о воплощении...

— Не знаю этой теории! По-моему, теория ей не помогла!

— Вы, может быть, скажете, что и Иван Васильевич не актер?

— А, нет! Нет! Лишь только он показал, как Бахтин закололся, я ахнул: у него глаза мертвые сделались! Он упал на диван, и я увидел зарезавшегося. Сколько можно

судить по этой краткой сцене, а судить можно, как можно великого певца узнать по одной фразе, спетой им, он величайшее явление на сцене! Я только решительно не могу понять, что он говорит по содержанию пьесы.

— Все мудро говорит!

— Кинжал!!

— Поймите, что лишь только вы сели и открыли тетрадь, он уже перестал слушать вас. Да, да. Он соображал о том, как распределить роли, как сделать так, чтобы разместить основоположников, как сделать так, чтобы они могли разыграть вашу пьесу без ущерба для себя... А вы выстрелы там какие-то читаете. Я служу в нашем театре десять лет, и мне говорили, что единственный раз выстрелили в нашем театре в тысяча девятьсот первом году, и то крайне неудачно. В пьесе этого... вот забыл... известный автор... ну, неважно... словом, двое нервных героев ругались между собой из-за наследства, ругались, ругались, пока один не хлопнул в другого из револьвера, и то мимо... Ну, пока шли простые репетиции, помощник изображал выстрел, хлопая в ладоши, а на генеральной выстрелил в кулисе по-всамделишному. Ну, Настасье Ивановне и сделалось дурно — она ни разу в жизни не слыхала выстрела, а Людмила Сильвестровна закатила истерику. И с тех пор выстрелы прекратились. В пьесе сделали изменение, герой не стрелял, а замахивался лейкой и кричал «убью тебя, негодяя!» и топал ногами, отчего, по мнению Ивана Васильевича, пьеса только выиграла. Автор бешено обиделся на театр и три года не разговаривал с директорами, но Иван Васильевич остался тверд...

По мере того, как текла хмельная ночь, порывы мои ослабевали, и я уже не шумно возражал Бомбардову, а больше задавал вопросы. Во рту горел огонь после соленой красной икры и семги, мы утоляли жажду чаем. Комната, как молоком, наполнилась дымом, из открытой форточки била струя морозного воздуха, но она не освежала, а только холодила.

— Вы скажите мне, скажите, — просил я глухим, слабым голосом, — зачем же в таком случае, если пьеса никак не расходится у них, они не хотят, чтобы я отдал ее в другой театр? Зачем она им? Зачем?

— Хорошенькое дело! Как зачем? Очень интересно нашему театру, чтобы рядом поставили новую пьесу, да которая, по-видимому, может иметь успех! С какой стати!

Да ведь вы же написали в договоре, что не отдадите пьесу в другой театр?

Тут у меня перед глазами запрыгали бесчисленные огненно-зеленые надписи «автор не имеет права» и какое-то слово «буде»... и хитрые фигурки параграфов, вспомнился кожаный кабинет, показалось, что запахло духами.

— Будь он проклят! — прохрипел я.

— Кто?!

— Будь он проклят! Гавриил Степанович!

— Орел! — воскликнул Бомбардов, сверкая воспаленными глазами.

— И ведь какой тихий и все о душе говорит!..

— Заблуждение, бред, чепуха, отсутствие наблюдательности! — вскрикивал Бомбардов, глаза его пылали, пылала папироса, дым валил у него из ноздрей.— Орел, кондор. Он на скале сидит, видит на сорок километров кругом. И лишь покажется точка, шевельнется, он взвивается и вдруг камнем падает вниз! Жалобный крик, хрипение... и вот уж он взвился в поднебесье, и жертва у него!

— Вы поэт, черт вас возьми! — хрипел я.

— А вы,— тонко улыбнувшись, шепнул Бомбардов,— злой человек! Эх, Сергей Леонтьевич, предсказываю вам, трудно вам придется...

Слова его кольнули меня. Я считал, что я совсем не злой человек, но тут же вспомнились и слова Ликоспастова о волчьей улыбке...

— Значит,— зевая, говорил я,— значит, пьеса моя не пойдет? Значит, все пропало?

Бомбардов пристально поглядел на меня и сказал с неожиданной для него теплотой в голосе:

— Готовьтесь претерпеть все. Не стану вас обманывать. Она не пойдет. Разве что чудо...

Приближался осенний, скверный, туманный рассвет за окном. Но, несмотря на то, что были противные объедки, в блюдечках груды окурков, я, среди всего этого безобразия, еще раз поднятый какой-то последней, по-видимому, волной, начал произносить монолог о золотом коне.

Я хотел изобразить моему слушателю, как сверкают искорки на золотом крупе коня, как дышит холодом и своим запахом сцена, как ходит смех по залу... Но главное было не в этом. Раздавив в азарте блюдечко, я

страстно старался убедить Бомбардова в том, что я, лишь только увидел коня, как сразу понял и сцену, и все ее мельчайшие тайны. Что, значит, давным-давно, еще, быть может, в детстве, а может быть, и не родившись, я уже мечтал, я смутно тосковал о ней. И вот пришел!

— Я новый,— кричал я,— я новый! Я неизбежный, я пришел!

Тут какие-то колеса поворачивались в горящем мозгу, и выскакивала Людмила Сильвестровна, взвывала, махала кружевным платком.

— Не может она играть! — в злобном исступлении хрипел я.

— Но позвольте!.. Нельзя же.

— Попрошу не противоречить мне,— сурово говорил я,— вы притерпелись, я же новый, мой взгляд остр и свеж! Я вижу сквозь нее.

— Однако!

— И никакая те... теория ничего не поможет! А вот там маленький, курносый, чиновничка играет, руки у него белые, голос сиплый, но теория ему не нужна, и этот, играющий убийцу в черных перчатках... не нужна ему теория!

— Аргунин...— глухо донеслось до меня из-за завесы дыма.

— Не бывает никаких теорий! — окончательно впадая в самонадеянность, вскрикивал я и даже зубами скрежетал и тут совершенно неожиданно увидел, что на сером пиджаке у меня большое масляное пятно с прилипшим кусочком луку. Я растерянно оглянулся. Не было ночи и в помине. Бомбардов потушил лампу, и в синеве стали выступать все предметы во всем своем уродстве.

Ночь была съедена, ночь ушла.

Глава 14

ТАИНСТВЕННЫЕ ЧУДОТВОРЦЫ

Удивительно устроена человеческая память. Ведь вот, кажется, и недавно все это было, а между тем восстановить события стройно и последовательно нет никакой возможности. Выпали звенья из цепи! Кой-что вспоминаешь, прямо так и загорится перед глазами, а прочее раскрошилось, рассыпалось, и только одна труха и какой-

то дождик в памяти. Да, впрочем, труха и есть. Дождик? Дождик? Ну, месяц, стало быть, который пошел вслед за пьяной ночью, был ноябрь. Ну, тут, конечно, дождь вперемежку с липким снегом. Ну, вы Москву знаете, надо полагать? Стало быть, описывать ее нечего. Чрезвычайно нехорошо на ее улицах в ноябре. И в учреждениях тоже нехорошо. Но это бы еще с полгоря, худо, когда дома нехорошо. Чем, скажите мне, выводить пятна с одежды? Я пробовал и так и эдак, и тем и другим. И ведь удивительная вещь: например, намочишь бензином, и чудный результат — пятно тает, тает и исчезает. Человек счастлив, ибо ничто так не мучает, как пятно на одежде. Неаккуратно, нехорошо, портит нервы. Повесишь пиджак на гвоздик, утром встанешь — пятно на прежнем месте и пахнет чуть-чуть бензином. То же самое после кипятку, спитого чаю, одеколону. Вот чертовщина! Начинаешь злиться, дергаться, но ничего не сделаешь. Нет, видно, кто посадил себе пятно на одежду, так уж с ним и будет ходить до тех самых пор, пока не сгниет и не будет сброшен навсегда самый костюм. Мне-то теперь уж все равно — но другим пожелаю, чтобы их было как можно меньше.

Итак, я выводил пятно и не вывел, потом, помнится, все лопались шнурки на ботинках, кашлял и ежедневно ходил в «Вестник», страдал от сырости и бессонницы, а читал как попало и бог знает что. Обстоятельства же сложились так, что людей возле меня не стало. Ликоспастов почему-то уехал на Кавказ, приятеля моего, у которого я похищал револьвер, перевели на службу в Ленинград, а Бомбардов заболел воспалением почек, и его поместили в лечебницу. Изредка я ходил его навещать, но ему, конечно, было не до разговоров о театре. И понимал он, конечно, что как-никак, а после случая с «Черным снегом» дотрагиваться до этой темы не следует, а до почек можно, потому что здесь все-таки возможны всякие утешения. Поэтому о почках и говорили, даже Кли в шуточном плане вспоминали, но было как-то невесело.

Всякий раз, впрочем, как я видел Бомбардова, я вспоминал о театре, но находил в себе достаточно воли, чтобы ни о чем его не спросить. Я поклялся себе вообще не думать о театре, но клятва эта, конечно, нелепая. Думать запретить нельзя. Но можно запретить справляться о театре. И это я себе запретил.

А театр как будто умер и совершенно не давал о себе знать. Никаких известий из него не приходило. От людей, повторяю, удалился. Ходил в букинистические лавки и по временам сидел на корточках, в полутьме, роясь в пыльных журналах, и, помнится, видел чудесную картинку... Триумфальная арка...

Тем временем дожди прекратились, и совершенно неожиданно ударил мороз. Окно разделало узором в моей мансарде, и, сидя у окна и дыша на двугривенный и отпечатывая его на обледеневшей поверхности, я понял, что писать пьесы и не играть их — невозможно.

Однако из-под полу по вечерам доносился вальс, один и тот же (кто-то разучивал его), и вальс этот порождал картинки в коробочке, довольно странные и редкие. Так, например, мне казалось, что внизу притон курильщиков опиума, и даже складывалось нечто, что я развязно мысленно называл — «третьим действием». Именно сизый дым, женщина с асимметричным лицом, какой-то фрачник, отравленный дымом, и подкрадывающийся к нему с финским отточенным ножом человек с лимонным лицом и раскосыми глазами. Удар ножом, поток крови. Бред, как видите! Чепуха! И куда отнести пьесу, в которой подобное третье действие?

Да я и не записывал придуманное. Возникает вопрос, конечно, и прежде всего он возникает у меня самого — почему человек, закопавший самого себя в мансарде, потерпевший крупную неудачу, да еще и меланхолик (это-то я понимаю, не беспокойтесь), не сделал вторичной попытки лишить себя жизни?

Признаюсь прямо: первый опыт вызвал какое-то отвращение к этому насильственному акту. Это если говорить обо мне. Но истинная причина, конечно, не в этом. Всему приходит час. Впрочем, не будем распространяться на эту тему.

Что касается внешнего мира, то все-таки вовсе отрезаться от него невозможно, и давал он себя знать потому, что в тот период времени, когда я получал от Гавриила Степановича то пятьдесят, то сто рублей, я подписался на три театральных журнала и на «Вечернюю Москву».

И приходили номера этих журналов более или менее аккуратно. Просматривая отдел «Театральные новости», я нет-нет да и натыкался на известия о моих знакомых.

Так, пятнадцатого декабря прочитал:

«Известный писатель Измаил Александрович Бонда-

ревский заканчивает пьесу «Монмартрские ножи», из жизни эмиграции. Пьеса, по слухам, будет предоставлена автором Старому Театру».

Семнадцатого я развернул газету и наткнулся на следующее известие:

«Известный писатель Е. Агапёнов усиленно работает над комедией «Деверь» по заказу Театра Дружной когорты».

Двадцать второго было напечатано:

«Драматург Клинкер в беседе с нашим сотрудником поделился сообщением о пьесе, которую он намерен предоставить Независимому Театру. Альберт Альбертович сообщил, что пьеса его представляет собою широко развернутое полотно гражданской войны под Касимовым. Пьеса называется условно «Приступ».

А дальше как бы град пошел: и двадцать первого, и двадцать четвертого, и двадцать шестого. Газета — и в ней на третьей полосе мутноватое изображение молодого человека, с необыкновенно лунной головой и как бы бодающего кого-то, и сообщение, что это Прок И. С. Драма. Кончает третий акт.

Жвенко Онисим. Анбакомов. Четыре, пять актов.

Второго января я обиделся.

Было напечатано:

«Консультант М. Панин созвал совещание в Независимом Театре группы драматургов. Тема — сочинение современной пьесы для Независимого Театра».

Заметка была озаглавлена «Пора, давно пора!», и в ней выражалось сожаление и укоризна Независимому Театру в том, что он единственный из всех театров до сих пор еще не поставил ни одной современной пьесы, отображающей нашу эпоху. «А между тем,— писала газета,— именно он, и преимущественно он, Независимый Театр, как никакой другой, в состоянии достойным образом раскрыть пьесу современного драматурга, ежели за это раскрытие возьмутся такие мастера, как Иван Васильевич и Аристарх Платонович».

Далее следовали справедливые укоры и по адресу драматургов, не удосужившихся до сих пор создать произведение, достойное Независимого Театра.

Я приобрел привычку разговаривать с самим собой.

— Позвольте,— обиженно надувая губы, бормотал я,— как это никто не написал пьесу? А мост? А гармоника? Кровь на затоптанном снегу?

Вьюга посвистывала за окном, мне казалось, что во вьюге за окном все тот же проклятый мост, что гармоника поет и слышны сухие выстрелы.

Чай остывал в стакане, со страницы газеты глядело на меня лицо с бакенбардами. Ниже была напечатана телеграмма, присланная Аристархом Платоновичем совещанию:

«Телом в Калькутте, душою с вами».

— Ишь какая жизнь кипит там, гудит, как в плотине,— шептал я, зевая,— а я как будто погребен.

Ночь уплывает, уплывает и завтрашний день, уплывут они все, сколько их будет отпущено, и ничего не останется, кроме неудачи.

Хромая, гладя больное колено, я тащился к дивану, начинал снимать пиджак, ежился от холода, заводил часы.

Так прошло много ночей, их я помню, но как-то все скопом,— было холодно спать. Дни же как будто вымыло из памяти — ничего не помню.

Так тянулось до конца января, и вот тут отчетливо я помню сон, приснившийся в ночь с двадцатого на двадцать первое.

Громадный зал во дворце, и я будто бы иду по залу. В подсвечниках дымно горят свечи, тяжелые, жирные, золотистые. Одет я странно, ноги обтянуты трико, словом, я не в нашем веке, а в пятнадцатом. Иду я по залу, а на поясе у меня кинжал. Вся прелесть сна заключалась не в том, что я явный правитель, а именно в этом кинжале, которого явно боялись придворные, стоящие у дверей. Вино не может опьянить так, как этот кинжал, и, улыбаясь, нет, смеясь во сне, я бесшумно шел к дверям.

Сон был прелестен до такой степени, что, проснувшись, я еще смеялся некоторое время.

И тут стукнули в дверь, и я подошел в одеяле, шаркая разорванными туфлями, и рука соседки просунулась в щель и подала мне конверт. Золотые буквы «НТ» сверкали на нем.

Я разорвал его, вот он и сейчас, распоротый косо, лежит передо мною (и я увезу его с собой!). В конверте был лист опять-таки с золотыми готическими буквами, и крупным, жирным почерком Фомы Стрижа было написано:

«Дорогой Сергей Леонтьевич!

Немедленно в Театр! Завтра начинаю репетировать «Черный снег» в 12 часов дня.

Ваш *Ф. Стриж*».

Я сел, криво улыбаясь, на диван, дико глядя в листок и думая о кинжале, потом почему-то о Людмиле Сильвестровне, глядя на голые колени.

В дверь тем временем стучали властно и весело.

— Да,— сказал я.

Тут в комнату вошел Бомбардов. Бледный с желтизной, показавшийся выше ростом после болезни, и голосом, от нее же изменившимся, он сказал:

— Знаете уже? Я нарочно заехал к вам.

И, встав перед ним во всей наготе и нищете, волоча по полу старое одеяло, я поцеловал его, уронив листок.

— Как же это могло случиться?—спросил я, наклоняясь к полу.

— Этого даже я не пойму,— ответил мне дорогой мой гость,— никто не поймет и даже никогда не узнает. Думаю, что это сделали Панин со Стрижом. Но как они это сделали—неизвестно, ибо это выше человеческих сил. Короче: это чудо.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава 15

Серой тонкой змеей, протянутый через весь партер, уходящий неизвестно куда, лежал на полу партера электрический провод в чехле. От него питалась малюсенькая лампочка на столике, стоящем в среднем проходе партера. Лампочка давала ровно столько света, чтобы осветить лист бумаги на столе и чернильницу. На листе была нарисована курносая рожа, рядом с рожей лежала еще свежая апельсинная корка и стояла пепельница, полная окурков. Графин с водой отблескивал тускло, он был вне светящегося круга.

Партер настолько был погружен в полумрак, что люди со свету, входя в него, начинали идти ощупью, берясь за спинки кресел, пока не привыкал глаз.

Сцена была открыта и слабо освещена сверху из выносного софита. На сцене стояла какая-то стенка, задом

повернутая на публику, причем на ней было написано: «Волки и овцы — 2». Стояло кресло, письменный стол, два табурета. В кресле сидел рабочий в косоворотке и пиджаке, а на одном из табуретов — молодой человек в пиджаке и брюках, но опоясанный ремнем, на котором висела шашка с георгиевским темляком.

В зале было душно, на улице уже давно был полный май.

Это был антракт на репетиции — актеры ушли в буфет завтракать. Я же остался. События последних месяцев дали себя знать, я чувствовал себя как бы избитым, все время хотелось присесть и посидеть долго и неподвижно. Такое состояние, впрочем, нередко перемежалось вспышками нервной энергии, когда хотелось двигаться, объяснять, говорить и спорить. И вот теперь я сидел в первом состоянии. Под колпачком лампочки густо слоился дым, его всасывало в колпачок, и потом он уходил куда-то ввысь.

Мысли мои вертелись только вокруг одного — вокруг моей пьесы. С того самого дня, как прислано было Фомою Стрижом мне решающее письмо, жизнь моя изменилась до неузнаваемости. Как будто наново родился человек, как будто и комната у него стала другая, хотя это была все та же комната, как будто и люди, окружающие его, стали иными, и в городе Москве он, этот человек, вдруг получил право на существование, приобрел смысл и даже значение.

Но мысли были прикованы только к одному, к пьесе, она заполняла все время — даже сны, потому что снилась уже исполненной в каких-то небывающих декорациях, снилась снятой с репертуара, снилась провалившейся или имеющей огромный успех. Во втором из этих случаев, помнится, ее играли на наклонных лесах, на которых актеры рассыпались, как штукатуры, и играли с фонарями в руках, поминутно запевая песни. Автор почему-то находился тут же, расхаживая по утлым перекладинам так же свободно, как муха по стене, а внизу были липы и яблони, ибо пьеса шла в саду, наполненном возбужденной публикой.

В первом наичаще снился вариант — автор, идя на генеральную, забыл надеть брюки. Первые шаги по улице он делал смущенно, в какой-то надежде, что удастся проскочить незамеченным, и даже приготовлял оправдание для прохожих — что-то насчет ванны, которую он

только что брал, и что брюки, мол, за кулисами. Но чем дальше, тем хуже становилось, и бедный автор прилипал к тротуару, искал разносчика газет, его не было, хотел купить пальто, не было денег, скрывался в подъезд и понимал, что на генеральную опоздал...

— Ваня! — слабо доносилось со сцены.— Дай желтый!

В крайней ложе яруса, находящейся у самого портала сцены, что-то загоралось, из ложи косо падал луч раструбом, на полу сцены загоралось желтое круглое пятно, ползло, подхватывая в себя то кресло с потертой обивкой, со сбитой позолотой на ручках, то взъерошенного бутафора с деревянным канделябром в руке.

Чем ближе к концу шел антракт, тем больше шевелилась сцена. Высоко поднятые, висящие бесчисленными рядами полотнища под небом сцены вдруг оживали. Одно из них уходило вверх и сразу обнажало ряд тысячесвечовых ламп, режущих глаза. Другое почему-то, наоборот, шло вниз, но, не дойдя до полу, уходило. В кулисах появлялись темные тени, желтый луч уходил, всасывался в ложу. Где-то стучали молотками. Появлялся человек в брюках гражданских, но в шпорах и, звеня ими, проходил по сцене. Потом кто-то, наклонившись к полу сцены, кричал в пол, приложив руку ко рту щитком:

— Гнобин! Давай!

Тогда почти бесшумно все на сцене начинало уезжать вбок. Вот повлекло бутафора, он уехал со своим канделябром, проплыло кресло и стол. Кто-то вбежал на тронувшийся круг против движения, заплясал, выравниваясь, и, выравнявшись, уехал. Гудение усилилось, и показались, становясь на место ушедшей обстановки, странные, сложные деревянные сооружения, состоящие из некрашеных крутых лестниц, перекладин, настилов. «Едет мост»,— думал я и всегда почему-то испытывал волнение, когда он становился на место.

— Гнобин! Стоп! — кричали на сцене.— Гнобин, дай назад!

Мост становился. Затем, брызнув сверху из-под колосников светом в утомленные глаза, обнажались пузатые лампы, скрывались опять, и грубо измазанное полотнище спускалось сверху, становилось по косой. «Сторожка...» — думал я, путаясь в геометрии сцены, нервничая, стараясь прикинуть, как все это будет выглядеть, когда вместо выгородки, сделанной из первых попавшихся сборных вещей из других пьес, соорудят наконец настоящий мост.

В кулисах вспыхивали лупоглазые прожекторы в козырьках, снизу сцену залило теплой живой волной света. «Рампу дал...»

Я щурился во тьму на ту фигуру, которая решительным шагом приближалась к режиссерскому столу.

«Романус идет, значит, сейчас произойдет что-то...» — думал я, заслоняясь рукой от лампы.

И действительно, через несколько мгновений надо мною показывалась раздвоенная бородка, в полутьме сверкали возбужденные глаза дирижера Романуса. В петлице у Романуса поблескивал юбилейный значок с буквами «НТ».

— Сэ нон э веро, э бен тровато[1], а может быть, еще сильней! — начинал, как обычно, Романус, глаза его вертелись, горя, как у волка в степи. Романус искал жертвы и, не найдя ее, садился рядом со мною.

— Как вам это нравится? А? — прищуриваясь, спрашивал меня Романус.

«Втянет, ой, втянет он меня сейчас в разговор...» — думал я, корчась у лампы.

— Нет, вы, будьте добры, скажите ваше мнение,— буравя меня глазом, говорил Романус,— оно тем более интересно, что вы писатель и не можете относиться равнодушно к безобразиям, которые у нас происходят.

«Ведь как ловко он это делает...» — тоскуя до того, что чесалось тело, думал я.

— Ударить концертмейстера и тем более женщину тромбоном в спину? — азартно спрашивал Романус.— Нет-с. Это дудки! Я тридцать пять лет на сцене и такого случая еще не видел. Стриж думает, что музыканты свиньи и их можно загонять в закуту? Интересно, как это с писательской точки зрения?

Отмалчиваться больше не удавалось.

— А что такое?

Романус только и ждал этого. Звучным голосом, стараясь, чтобы слышали рабочие, с любопытством скопляющиеся у рампы, Романус говорил, что Стриж затолкал музыкантов в карман сцены, где играть нет никакой возможности по следующим причинам: первое — тесно, второе — темно, а в-третьих, в зале не слышно ни одного звука, в-четвертых, ему стоять негде, музыканты его не видят.

---

[1] Если это и неправда, то хорошо найдено *(ит.)*.

— Правда, есть люди,— зычно сообщал Романус,— которые смыслят в музыке не больше, чем некоторые животные...

«Чтоб тебя черт взял!» — думал я.

— ...в некоторых фруктах!

Усилия Романуса увенчались успехом — из электротехнической будки слышалось хихиканье, из будки вылезала голова.

— Правда, таким лицам нужно не режиссурой заниматься, а торговать квасом у Ново-Девичьего кладбища!..— заливался Романус.

Хихиканье повторялось.

Далее выяснялось, что безобразия, допущенные Стрижом, дали свои результаты. Тромбонист ткнул в темноте тромбоном концертмейстера Анну Ануфриевну Деньжину в спину так, что...

— рентген покажет, чем это кончится!

Романус добавлял, что ребра можно ломать не в театре, в пивной, где, впрочем, некоторые получают свое артистическое образование.

Ликующее лицо монтера красовалось над прорезом будки, рот его раздирало смехом.

Но Романус утверждает, что это так не кончится. Он научил Анну Ануфриевну, что делать. Мы, слава богу, живем в Советском государстве, напоминал Романус, ребра членам профсоюзов ломать не приходится. Он научил Анну Ануфриевну подать заявление в местком.

— Правда, по вашим глазам я вижу,— продолжал Романус, впиваясь в меня и стараясь уловить меня в круге света,— что у вас нет полной уверенности в том, что наш знаменитый председатель месткома так же хорошо разбирается в музыке, как Римский-Корсаков или Шуберт.

«Вот тип!» — думал я.

— Позвольте!..— стараясь сурово говорить, говорил я.

— Нет уж, будем откровенны! — восклицал Романус, пожимая мне руку.— Вы писатель! И прекрасно понимаете, что навряд ли Митя Малокрошечный, будь он хоть двадцать раз председателем, отличит гобой от виолончели или фугу Баха от фокстрота «Аллилуйя».

Тут Романус выражал радость, что хорошо еще, что ближайший друг...

— ...и собутыльник!..

К теноровому хихиканью в электрической будке при-

соединялся хриплый басок. Над будкой ликовало уже две головы.

...Антон Калошин помогает разбираться Малокрошечному в вопросах искусства. Это, впрочем, и немудрено, ибо до работы в театре Антон служил в пожарной команде, где играл на трубе. А не будь Антона, Романус ручается, что кой-кто из режиссеров спутал бы, и очень просто, увертюру к «Руслану» с самым обыкновенным «Со святыми упокой»!

«Этот человек опасен,— думал я, глядя на Романуса,— опасен по-серьезному. Средств борьбы с ним нет!»

Кабы не Калошин, конечно, у нас могли бы заставить играть музыканта, подвесив его кверху ногами к выносному софиту, благо Иван Васильевич не появляется в театре, но тем не менее придется театру заплатить Анне Ануфриевне за искрошенные ребра. Да и в союз Романус ей посоветовал наведаться, узнать, как там смотрят на такие вещи, про которые действительно можно сказать:

— Сэ нон э веро, э бен тровато, а может быть, еще сильнее!

Мягкие шаги послышались сзади, приближалось избавление.

У стола стоял Андрей Андреевич. Андрей Андреевич был первым помощником режиссера в театре, и он вел пьесу «Черный снег».

Андрей Андреевич, полный, плотный блондин лет сорока, с живыми многоопытными глазами, знал свое дело хорошо. А дело это было трудное.

Андрей Андреевич, одетый по случаю мая не в обычный темный костюм и желтые ботинки, а в синюю сатиновую рубашку и брезентовые желтоватые туфли, подошел к столу, имея под мышкою неизменную папку.

Глаз Романуса запылал сильнее, и Андрей Андреевич не успел еще пристроить папку под лампой, как вскипел скандал.

Начался он с фразы Романуса:

— Я категорически протестую против насилия над музыкантами и прошу занести в протокол то, что происходит!

— Какие насилия?—спросил Андрей Андреевич служебным голосом и чуть шевельнул бровью.

— Если у нас ставятся пьесы, больше похожие на оперу...—начал было Романус, но спохватился, что автор сидит тут же, и продолжал, исказив свое лицо улыбкой в

мою сторону,— что и правильно! Ибо наш автор понимает все значение музыки в драме!.. То... Я прошу отвести оркестру место, где он мог бы играть!

— Ему отведено место в кармане,— сказал Андрей Андреевич, делая вид, что открывает папку по срочному делу.

— В кармане? А может быть, лучше в суфлерской будке? Или в бутафорской?

— Вы сказали, что в трюме нельзя играть.

— В трюме? — взвизгнул Романус.— И повторяю, что нельзя. И в чайном буфете нельзя, к вашему сведению.

— К вашему сведению, я и сам знаю, что в чайном буфете нельзя,— сказал Андрей Андреевич, и у него шевельнулась другая бровь.

— Вы знаете,— ответил Романус и, убедившись, что Стрижа еще нет в партере, продолжал: — Ибо вы старый работник и понимаете в искусстве, чего нельзя сказать про кой-кого из режиссеров...

— Тем не менее обращайтесь к режиссеру. Он проверял звучание...

— Чтобы проверить звучание, нужно иметь кой-какой аппарат, при помощи которого можно проверить, например, уши! Но если кому-нибудь в детстве...

— Я отказываюсь продолжать разговор в таком тоне,— сказал Андрей Андреевич и закрыл папку.

— Какой тон?! Какой тон? — изумился Романус.— Я обращаюсь к писателю, пусть он подтвердит свое возмущение по поводу того, как калечат у нас музыкантов!!

— Позвольте...— начал я, видя изумленный взгляд Андрея Андреевича.

— Нет, виноват! — закричал Романус Андрею Андреевичу.— Если помощник, который обязан знать сцену как свои пять пальцев...

— Прошу не учить меня, как знать сцену,— сказал Андрей Андреевич и оборвал шнурок на папке.

— Приходится! Приходится,— ядовито скалясь, прохрипел Романус.

— Я занесу в протокол то, что вы говорите! — сказал Андрей Андреевич.

— И я буду рад, что вы занесете!

— Прошу оставить меня в покое! Вы дезорганизуете работников на репетиции!

— Прошу и эти слова занести! — фальцетом вскричал Романус.

— Прошу не кричать!

— И я прошу не кричать!

— Прошу не кричать! — отозвался, сверкая глазами, Андрей Андреевич и вдруг бешено закричал: — Верховые! Что вы там делаете?! — и бросился через лесенку на сцену.

По проходу уже спешил Стриж, а за ним темными силуэтами показались актеры.

Начало скандала со Стрижом я помню.

Романус поспешил к нему навстречу, подхватил под руку и заговорил:

— Фома! Я знаю, что ты ценишь музыку и это не твоя вина, но я прошу и требую, чтобы помощник не смел издеваться над музыкантами!

— Верховые! — кричал на сцене Андрей Андреевич.— Где Бобылев?!

— Бобылев обедает,— глухо с неба донесся голос...

Актеры кольцом окружили Романуса и Стрижа.

Было жарко, был май. Сотни раз уже эти люди, лица которых казались загадочными в полутьме над абажуром, мазались краской, перевоплощались, волновались, истощались... Они устали за сезон, нервничали, капризничали, дразнили друг друга. Романус доставил огромное и приятное развлечение.

Рослый голубоглазый Скавронский потирал радостно руки и бормотал:

— Так, так, так... Давай! Истинный бог! Ты ему все выскажи, Оскар!

Все это дало свои результаты.

— Попрошу на меня не кричать! — вдруг рявкнул Стриж и треснул пьесой по столу.

— Это ты кричишь!! — визгнул Романус.

— Правильно! Истинный бог! — веселился Скавронский, подбадривая то Романуса: — Правильно, Оскар! Нам ребра дороже этих спектаклей! — то Стрижа: — А актеры хуже, что ли, музыкантов? Ты, Фома, обрати свое внимание на этот факт!

— Квасу бы сейчас,— зевая, сказал Елагин,— а не репетировать... И когда эта склока кончится?

Склока продолжалась еще некоторое время, крики неслись из круга, замыкавшего лампу, и дым поднимался вверх.

Но меня уже не интересовала склока. Вытирая потный лоб, я стоял у рампы, смотрел, как художница из

макетной — Аврора Госье ходила по краю круга с измерительной рейкой, прикладывала ее к полу. Лицо Госье было спокойное, чуть печальное, губы сжаты. Светлые волосы Госье то загорались, точно их подожгли, когда она наклонялась к берегу рампы, то потухали и становились как пепел. И я размышлял о том, что все, что сейчас происходит, что тянется так мучительно, все получит свое завершение...

Склока меж тем кончилась.

— Давайте, ребятушки! Давайте! — кричал Стриж.— Время теряем!

Патрикеев, Владычинский, Скавронский уже ходили по сцене меж бутафорами. На сцену же проследовал и Романус. Его появление не прошло бесследно. Он подошел к Владычинскому и озабоченно спросил у того, не находит ли Владычинский, что Патрикеев очень уж злоупотребляет буффонными приемами, вследствие чего публика засмеется как раз в тот момент, когда у Владычинского важнейшая фраза: «А мне куда прикажете деваться? Я одинок, я болен...»

Владычинский побледнел как смерть, и через минуту и актеры, и рабочие, и бутафоры строем стояли у рампы, слушая, как переругиваются давние враги Владычинский с Патрикеевым. Владычинский, атлетически сложенный человек, бледный от природы, а теперь еще более бледный от злобы, сжав кулаки и стараясь, чтобы его мощный голос звучал бы страшно, не глядя на Патрикеева, говорил:

— Я займусь вообще этим вопросом! Давно пора обратить внимание на циркачей, которые, играя на штампиках, позорят марку театра!

Комический актер Патрикеев, играющий смешных молодых людей на сцене, а в жизни необыкновенно ловкий, поворотливый и плотный, старался сделать лицо презрительное и в то же время страшное, отчего глаза у него выражали печаль, а лицо физическую боль, сиплым голоском отвечал:

— Попрошу не забываться! Я актер Независимого Театра, а не кинохалтурщик, как вы!

Романус стоял в кулисе, удовлетворенно сверкая глазом, голоса ссорящихся покрывал голос Стрижа, кричавшего из кресел:

— Прекратите это сию минуту! Андрей Андреевич!

Давайте тревожные звонки Строеву! Где он? Вы мне производственный план срываете!

Андрей Андреевич привычной рукою жал кнопки на щите на посту помощника, и далеко где-то за кулисами, и в буфете, и в фойе тревожно и пронзительно дребезжали звонки.

Строев же, заболтавшийся в предбаннике у Торопецкой, в это время, прыгая через ступеньки, спешил к зрительному залу. На сцену он проник не через зал, а сбоку, через ворота на сцену, пробрался к посту, а оттуда к рампе, тихонько позвякивая шпорами, надетыми на штатские ботинки, и стал, искусно делая вид, что присутствует он здесь уже давным-давно.

— Где Строев?—завывал Стриж.—Звоните ему, звоните! Требую прекращения ссоры!

— Звоню!—отвечал Андрей Андреевич. Тут он повернулся и увидел Строева.—Я вам тревожные даю!—сурово сказал Андрей Андреевич, и тотчас звон в театре утих.

— Мне?—отозвался Строев.—Зачем мне тревожные звонки? Я здесь десять минут, если не четверть часа... минимум... Мама... миа...—он прочистил горло кашлем.

Андрей Андреевич набрал воздуху, но ничего не сказал, а только многозначительно посмотрел. Набранный же воздух он использовал для того, чтобы прокричать:

— Прошу лишних со сцены! Начинаем!

Все улеглось, ушли бутафоры, актеры разошлись к своим местам. Романус в кулисе шепотом поздравил Патрикеева с тем, как он мужественно и правдиво возражал Владычинскому, которого давно уж пора одернуть.

Глава 16

УДАЧНАЯ ЖЕНИТЬБА

В июне месяце стало еще жарче, чем в мае.

Мне запомнилось это, а остальное удивительным образом смазалось в памяти. Обрывки кое-какие, впрочем, сохранились. Так, помнится дрыкинская пролетка у подъезда театра, сам Дрыкин в ватном синем кафтане на козлах и удивленные лица шоферов, объезжавших дрыкинскую пролетку.

Затем помнится большой зал, в котором были беспорядочно расставлены стулья, и на этих стульях сидящие

актеры. За столом же, накрытым сукном, Иван Васильевич, Стриж, Фома и я.

С Иваном Васильевичем я познакомился поближе за этот период времени и могу сказать, что все это время я помню, как время очень напряженное. Проистекало это оттого, что все усилия свои я направил на то, чтобы произвести на Ивана Васильевича хорошее впечатление, и хлопот у меня было очень много.

Через день я отдавал свой серый костюм утюжить Дусе и аккуратно платил ей за это по десять рублей.

Я нашел подворотню, в которой была выстроена утлая комнатка как бы из картона, и у плотного человека, у которого на пальцах было два бриллиантовых кольца, купил двадцать крахмальных воротничков и ежедневно, отправляясь в театр, надевал свежий. Кроме того, мною, но не в подворотне, а в государственном универсальном магазине были закуплены шесть сорочек: четыре белых и одна в лиловую полоску, одна в синеватую клетку, восемь галстуков разной расцветки. У человека без шапки, невзирая на то, какая была погода, сидящего на углу в центре города рядом со стойкой с развешанными на ней шнурками, я приобрел две банки желтой ботиночной мази и чистил утром желтые туфли, беря у Дуси щетку, а потом натирал туфли полой своего халата.

Эти неимоверные, чудовищные расходы привели к тому, что я в две ночи сочинил маленький рассказ под заглавием «Блоха» и с этим рассказом в кармане ходил в свободное от репетиций время по редакциям еженедельных журналов, газетам, пытаясь этот рассказ продать. Я начал с «Вестника пароходства», в котором рассказ понравился, но где напечатать его отказались на том и совершенно резонном основании, что никакого отношения к речному пароходству он не имеет. Долго и скучно рассказывать о том, как я посещал редакции и как мне в них отказывали. Запомнилось лишь то, что встречали меня повсюду почему-то неприязненно. В особенности помнится мне какой-то полный человек в пенсне, который не только решительно отверг мое произведение, но и прочитал мне что-то вроде нотации.

— В вашем рассказе чувствуется подмигивание,— сказал полный человек, и я увидел, что он смотрит на меня с отвращением.

Нужно мне оправдаться. Полный человек заблуждался. Никакого подмигивания в рассказе не было, но

(теперь это можно сделать) надлежит признаться, что рассказ этот был скучен, нелеп и выдавал автора с головой; никаких рассказов автор писать не мог, у него не было для этого дарования.

Тем не менее произошло чудо. Проходив с рассказом в кармане три недели и побывав на Варварке, Воздвиженке, на Чистых прудах, на Страстном бульваре и даже, помнится, на Плющихе, я неожиданно продал свое сочинение в Златоустинском переулке на Мясницкой, если не ошибаюсь, в пятом этаже какому-то человеку с большой родинкой на щеке.

Получив деньги и заткнув страшную брешь, я вернулся в театр, без которого не мог жить уже, как морфинист без морфия.

С тяжелым сердцем я должен признаться, что все мои усилия пропали даром и даже, к моему ужасу, дали обратный результат. С каждым днем буквально я нравился Ивану Васильевичу все меньше и меньше.

Наивно было бы думать, что все расчеты я строил на желтых ботинках, в которых отражалось весеннее солнце. Нет! Здесь была хитрая, сложная комбинация, в которую входил, например, такой прием, как произнесение речей тихим голосом, глубоким и проникновенным. Голос этот соединялся со взглядом прямым, открытым, честным, с легкой улыбкой на губах (отнюдь не заискивающей, а простодушной). Я был идеально причесан, выбрит так, что при проведении тыльной стороной кисти по щеке не чувствовалось ни малейшей шероховатости, я произносил суждения краткие, умные, поражающие знанием вопроса, и ничего не выходило. Первое время Иван Васильевич улыбался, встречаясь со мною, потом он стал улыбаться все реже и реже и, наконец, совсем перестал улыбаться.

Тогда я стал производить репетиции по ночам. Я брал маленькое зеркало, садился перед ним, отражался в нем и начинал говорить:

— Иван Васильевич! Видите ли, в чем дело: кинжал, по моему мнению, применен быть не может...

И все шло как нельзя лучше. Порхала на губах пристойная и скромная улыбка, глаза глядели из зеркала и прямо и умно, лоб был разглажен, пробор лежал как белая нить на черной голове. Все это не могло не дать результата, и, однако, выходило все хуже и хуже. Я выбивался из сил, худел и немного запустил наряд. Позволял себе надевать один и тот же воротничок дважды.

Однажды ночью я решил произвести проверку и, не глядя в зеркало, произнес свой монолог, а затем воровским движением скосил глаза и взглянул в зеркало для проверки и ужаснулся.

Из зеркала глядело на меня лицо со сморщенным лбом, оскаленными зубами и глазами, в которых читалось не только беспокойство, но и задняя мысль. Я схватился за голову, понял, что зеркало меня подвело и обмануло, и бросил его на пол. И из него выскочил треугольный кусок. Скверная примета, говорят, если разобьется зеркало. Что же сказать о безумце, который сам разбивает свое зеркало?

— Дурак, дурак,— вскричал я, а так как я картавил, то показалось мне, что в тишине ночи каркнула ворона,— значит, я был хорош, только пока смотрелся в зеркало, но стоило мне убрать его, как исчез контроль и лицо мое оказалось во власти моей мысли и... а, черт меня возьми!

Я не сомневаюсь в том, что записки мои, если только они попадут кому-нибудь в руки, произведут не очень приятное впечатление на читателя. Он подумает, что перед ним лукавый, двоедушный человек, который из какой-то корысти стремился произвести на Ивана Васильевича хорошее впечатление.

Не спешите осуждать. Я сейчас скажу, в чем была корысть.

Иван Васильевич упорно и настойчиво стремился изгнать из пьесы ту самую сцену, где застрелился Бахтин (Бехтеев), где светила луна, где играли на гармонике. А между тем я знал, я видел, что тогда пьеса перестанет существовать. А ей нужно было существовать, потому что я знал, что в ней истина. Характеристики, данные Ивану Васильевичу, были слишком ясны. Да, признаться, они были излишни. Я изучил и понял его в первые же дни нашего знакомства и знал, что никакая борьба с Иваном Васильевичем невозможна. У меня оставался единственный путь: добиться, чтобы он выслушал меня. Естественно, что для этого нужно было, чтобы он видел перед собою приятного человека. Вот почему я и сидел с зеркалом. Я старался спасти выстрел, я хотел, чтобы услышали, как страшно поет гармоника на мосту, когда на снегу под луной расплывается кровавое пятно. Мне хотелось, чтобы увидели черный снег. Больше я ничего не хотел.

И опять закаркала ворона.

— Дурак! Надо было понять основное! Как можно понравиться человеку, если он тебе не нравится сам! Что же ты думаешь? Что ты проведешь какого-нибудь человека? Сам против него будешь что-то иметь, а ему постараешься внушить симпатию к себе? Да никогда это не удастся, сколько бы ты ни ломался перед зеркалом.

А Иван Васильевич мне не нравился. Не понравилась и тетушка Настасья Ивановна, крайне не понравилась и Людмила Сильвестровна. А ведь это чувствуется!

Дрыкинская пролетка означала, что Иван Васильевич ездил на репетиции «Черного снега» в театр.

Ежедневно в полдень Пакин рысцой вбегал в темный партер, улыбаясь от ужаса и неся в руках калоши. За ним шла Августа Авдеевна с клетчатым пледом в руках. За Августой Авдеевной — Людмила Сильвестровна с общей тетрадью и кружевным платочком.

В партере Иван Васильевич надевал калоши, усаживался за режиссерский стол, Августа Авдеевна накидывала Ивану Васильевичу на плечи плед, и начиналась репетиция на сцене.

Во время этой репетиции Людмила Сильвестровна, примостившись неподалеку от режиссерского столика, записывала что-то в тетрадь, изредка издавая восклицания восхищения — негромкие.

Тут пришла пора объясниться. Причина моей неприязни, которую я пытался дурацким образом скрыть, заключалась отнюдь не в пледе или калошах и даже не в Людмиле Сильвестровне, а в том, что Иван Васильевич, пятьдесят пять лет занимающийся режиссерской работою, изобрел широко известную и, по общему мнению, гениальную теорию о том, как актер должен был подготовлять свою роль.

Я ни одной минуты не сомневаюсь в том, что теория была действительно гениальна, но меня привело в отчаяние применение этой теории на практике.

Я ручаюсь головой, что, если бы я привел откуда-нибудь свежего человека на репетицию, он пришел бы в величайшее изумление.

Патрикеев играл в моей пьесе роль мелкого чиновника, влюбленного в женщину, не отвечавшую ему взаимностью.

Роль была смешная, и сам Патрикеев играл необыкновенно смешно и с каждым днем все лучше. Он был настолько хорош, что мне начало казаться, будто это не

Патрикеев, а именно тот самый чиновник, которого я выдумал. Что Патрикеев существовал раньше этого чиновника и каким-то чудом я его угадал.

Лишь только дрыкинская пролетка появилась у театра, а Ивана Васильевича закутали в плед, началась работа именно с Патрикеевым.

— Ну-с, приступим,— сказал Иван Васильевич.

В партере наступила благоговейная тишина, и волнующийся Патрикеев (а волнение у него выразилось в том, что глаза его стали плаксивыми) сыграл с актрисой сцену объяснения в любви.

— Так,— сказал Иван Васильевич, живо сверкая глазами сквозь лорнетные стекла,— это никуда не годится.

Я ахнул в душе, и что-то в животе у меня оборвалось. Я не представлял себе, чтобы это можно было сыграть хоть крошечку лучше, чем сыграл Патрикеев. «И ежели он добьется этого,— подумал я, с уважением глядя на Ивана Васильевича,— я скажу, что он действительно гениален».

— Никуда не годится,— повторил Иван Васильевич,— что это такое? Это какие-то штучки и сплошное наигрывание. Как он относится к этой женщине?

— Любит ее, Иван Васильевич! Ах, как любит! — закричал Фома Стриж, следивший всю эту сцену.

— Так,— отозвался Иван Васильевич и опять обратился к Патрикееву: — А вы подумали о том, что такое пламенная любовь?

В ответ Патрикеев что-то просипел со сцены, но что именно — разобрать было невозможно.

— Пламенная любовь,— продолжал Иван Васильевич,— выражается в том, что мужчина на все готов для любимой,— и приказал: — Подать сюда велосипед!

Приказание Ивана Васильевича вызвало в Стриже восторг, и он закричал беспокойно:

— Эй, бутафоры! Велосипед!

Бутафор выкатил на сцену старенький велосипед с облупленной рамой. Патрикеев поглядел на него плаксиво.

— Влюбленный все делает для своей любимой,— звучно говорил Иван Васильевич,— ест, пьет, ходит и ездит...

Замирая от любопытства и интереса, я заглянул в клеенчатую тетрадь Людмилы Сильвестровны и увидел, что она пишет детским почерком: «Влюбленный все делает для своей любимой...»

— ...так вот, будьте любезны съездить на велосипеде

для своей любимой девушки,— распорядился Иван Васильевич и съел мятную лепешечку.

Я не сводил глаз со сцены. Патрикеев взгромоздился на машину, актриса, исполняющая роль возлюбленной, села в кресло, прижимая к животу огромный лакированный ридикюль. Патрикеев тронул педали и нетвердо поехал вокруг кресла, одним глазом косясь на суфлерскую будку, в которую боялся свалиться, а другим на актрису.

В зале заулыбались.

— Совсем не то,— заметил Иван Васильевич, когда Патрикеев остановился,— зачем вы выпучили глаза на бутафора? Вы ездите для него?

Патрикеев поехал снова, на этот раз оба глаза скосив на актрису, повернуть не сумел и уехал за кулисы.

Когда его вернули, ведя велосипед за руль, Иван Васильевич и этот проезд не признал правильным, и Патрикеев поехал в третий раз, повернув голову к актрисе.

— Ужасно! — сказал с горечью Иван Васильевич.— Мышцы напряжены, вы себе не верите. Распустите мышцы, ослабьте их! Неестественная голова, вашей голове не веришь.

Патрикеев проехался, наклонив голову, глядя исподлобья.

— Пустой проезд, вы едете пустой, не наполненный вашей возлюбленной.

И Патрикеев начал ездить опять. Один раз он проехался, подбоченившись и залихватски глядя на возлюбленную. Вертя руль одной рукой, он круто повернул и наехал на актрису, грязной шиной выпачкал ей юбку, отчего та испуганно вскрикнула. Вскрикнула и Людмила Сильвестровна в партере. Осведомившись, не ушиблена ли актриса и не нужна ли ей какая-нибудь медицинская помощь, и узнав, что ничего страшного не случилось, Иван Васильевич опять послал Патрикеева по кругу, и тот ездил много раз, пока, наконец, Иван Васильевич не осведомился, не устал ли он? Патрикеев ответил, что не устал, но Иван Васильевич сказал, что видит, что Патрикеев устал, и тот был отпущен.

Патрикеева сменила группа гостей. Я вышел покурить в буфет и, когда вернулся, увидел, что актрисин ридикюль лежит на полу, а сама она сидит, подложив руки под себя, точно так же, как и три ее гостя и одна гостья, та самая Вешнякова, о которой писали из Индии. Все они пытались произносить те фразы, которые в данном месте

полагались по ходу пьесы, но никак не могли двинуться вперед, потому что Иван Васильевич останавливал каждый раз произнесшего что-нибудь, объясняя, в чем неправильность. Трудности и гостей, и патрикеевской возлюбленной, по пьесе героини, усугублялись тем, что каждую минуту им хотелось вытащить руки из-под себя и сделать жест.

Видя мое изумление, Стриж шепотом объяснил мне, что актеры лишены рук Иваном Васильевичем нарочно, для того, чтобы они привыкли вкладывать смысл в слова и не помогать себе руками.

Переполненный впечатлениями от новых удивительных вещей, я возвращался с репетиции домой, рассуждая так:

— Да, это все удивительно. Но удивительно лишь потому, что я в этом деле профан. Каждое искусство имеет свои законы, тайны и приемы. Дикарю, например, покажется смешным и странным, что человек чистит щеткой зубы, набивая рот мелом. Непосвященному кажется странным, что врач, вместо того чтобы сразу приступить к операции, проделывает множество странных вещей с больным, например, берет кровь на исследование и тому подобное...

Более всего я жаждал на следующей репетиции увидеть окончание истории с велосипедом, то есть посмотреть, удастся ли Патрикееву проехать «для нее».

Однако на другой день о велосипеде никто и не заикнулся, и я увидел другие, но не менее удивительные вещи. Тот же Патрикеев должен был поднести букет возлюбленной. С этого и началось в двенадцать часов дня и продолжалось до четырех часов.

При этом подносил букет не только Патрикеев, но по очереди все: и Елагин, игравший генерала, и даже Адальберт, исполняющий роль предводителя бандитской шайки. Это меня чрезвычайно изумило. Но Фома и тут успокоил меня, объяснив, что Иван Васильевич поступает, как всегда, чрезвычайно мудро, сразу обучая массу народа какому-нибудь сценическому приему. И действительно, Иван Васильевич сопровождал урок интересными и назидательными рассказами о том, как нужно подносить букеты дамам и кто их как подносил. Тут же я узнал, что лучше всего это делали все тот же Комаровский-Бионкур (Людмила Сильвестровна вскричала, нарушая порядок репетиции: «Ах, да, да, Иван Васильевич, не могу

забыть!») и итальянский баритон, которого Иван Васильевич знавал в Милане в 1889 году.

Я, правда, не зная этого баритона, могу сказать, что лучше всех подносил букет сам Иван Васильевич. Он увлекся, вышел на сцену и показал раз тринадцать, как нужно сделать этот приятный подарок. Вообще, я начал убеждаться, что Иван Васильевич удивительный и действительно гениальный актер.

На следующий день я опоздал на репетицию и, когда явился, увидел, что рядышком на стульях на сцене сидят Ольга Сергеевна (актриса, игравшая героиню), и Вешнякова (гостья), и Елагин, и Владычинский, и Адальберт, и несколько мне неизвестных и по команде Ивана Васильевича «раз, два, три» вынимают из карманов невидимые бумажники, пересчитывают в них невидимые деньги и прячут их обратно.

Когда этот этюд закончился (а поводом к нему, как я понял, служило то, что Патрикеев в этой картине считал деньги), начался другой этюд. Масса народу была вызвана Андреем Андреевичем на сцену и, усевшись на стульях, стала невидимыми ручками на невидимой бумаге и столах писать письма и их заклеивать (опять-таки Патрикеев!). Фокус заключался в том, что письмо должно было быть любовное.

Этюд этот ознаменовался недоразумением: именно — в число писавших, по ошибке, попал бутафор.

Иван Васильевич, подбодряя выходивших на сцену и плохо зная в лицо новых, поступивших в этом году в подсобляющий состав, вовлек в сочинение воздушного письма юного вихрастого бутафора, мыкавшегося с краю сцены.

— А вам что же,— закричал ему Иван Васильевич,— вам отдельное приглашение посылать?

Бутафор уселся на стул и стал вместе со всеми писать в воздухе и плевать на пальцы. По-моему, он делал это не хуже других, но при этом как-то сконфуженно улыбался и был красен.

Это вызвало окрик Ивана Васильевича:

— А это что за весельчак с краю? Как его фамилия? Он, может быть, в цирк хочет поступить? Что за несерьезность?

— Бутафор он! Бутафор, Иван Васильевич! — застонал Фома, а Иван Васильевич утих, а бутафора выпустили с миром.

И дни потекли в неустанных трудах. Я перевидал

очень много. Видел, как толпа актеров на сцене, предводительствуемая Людмилой Сильвестровной (которая в пьесе, кстати, не участвовала), с криками бежала по сцене и припадала к невидимым окнам.

Дело в том, что все в той же картине, где и букет и письмо, была сцена, когда моя героиня подбегала к окну, увидев в нем дальнее зарево.

Это и дало повод для большого этюда. Разросся этот этюд неимоверно и, скажу откровенно, привел меня в самое мрачное настроение духа.

Иван Васильевич, в теорию которого входило, между прочим, открытие о том, что текст на репетициях не играет никакой роли и что нужно создавать характеры в пьесе, играя на своем собственном тексте, велел всем переживать это зарево.

Вследствие этого каждый бегущий к окну кричал то, что ему казалось нужным кричать.

— Ах, боже, боже мой!! — кричали больше всего.

— Где горит? Что такое? — восклицал Адальберт.

Я слышал мужские и женские голоса, кричавшие:

— Спасайтесь! Где вода? Это горит Елисеев!! (Черт знает что такое!) Спасите! Спасайте детей! Это взрыв! Вызвать пожарных! Мы погибли!

Весь этот гвалт покрывал визгливый голос Людмилы Сильвестровны, которая кричала уж вовсе какую-то чепуху:

— О, боже мой! О, боже всемогущий! Что же будет с моими сундуками?! А бриллианты, а мои бриллианты!!

Темнея, как туча, я глядел на заламывавшую руки Людмилу Сильвестровну и думал о том, что героиня моей пьесы произносит только одно:

— Гляньте... зарево... — и произносит великолепно, что мне совсем неинтересно ждать, пока выучится переживать это зарево не участвующая в пьесе Людмила Сильвестровна. Дикие крики о каких-то сундуках, не имевших никакого отношения к пьесе, раздражали меня до того, что лицо начинало дергаться.

К концу третьей недели занятий с Иваном Васильевичем отчаяние охватило меня. Поводов к нему было три. Во-первых, я сделал арифметическую выкладку и ужаснулся. Мы репетировали третью неделю, и все одну и ту же картину. Картин же было в пьесе семь. Стало быть, если класть только по три недели на картину...

— О господи! — шептал я в бессоннице, ворочаясь на

диване дома,— трижды семь... двадцать одна неделя или пять... да, пять... а то и шесть месяцев!! Когда же выйдет моя пьеса?! Через неделю начнется мертвый сезон, и репетиций не будет до сентября! Батюшки! Сентябрь, октябрь, ноябрь...

Ночь быстро шла к рассвету. Окно было раскрыто, но прохлады не было. Я приходил на репетиции с мигренью, пожелтел и осунулся.

Второй же повод для отчаяния был еще серьезнее. Этой тетради я могу доверить свою тайну: я усомнился в теории Ивана Васильевича. Да! Это страшно выговорить, но это так.

Зловещие подозрения начали закрадываться в душу уже к концу первой недели. К концу второй я уже знал, что для моей пьесы эта теория неприложима, по-видимому. Патрикеев не только не стал лучше подносить букет, писать письмо или объясняться в любви. Нет! Он стал каким-то принужденным и сухим и вовсе не смешным. А самое главное, внезапно заболел насморком.

Когда о последнем обстоятельстве я в печали сообщил Бомбардову, тот усмехнулся и сказал:

— Ну, насморк его скоро пройдет. Он чувствует себя лучше и вчера и сегодня играл в клубе на бильярде. Как отрепетируете эту картину, так его насморк и кончится. Вы ждите: еще будут насморки у других. И прежде всего, я думаю, у Елагина.

— Ах, черт возьми! — вскричал я, начиная понимать.

Предсказание Бомбардова и тут сбылось. Через день исчез с репетиции Елагин, и Андрей Андреевич записал в протокол о нем: «Отпущен с репетиции. Насморк». Та же беда постигла Адальберта. Та же запись в протоколе. За Адальбертом — Вешнякова. Я скрежетал зубами, присчитывая в своей выкладке еще месяц на насморки. Но не осуждал ни Адальберта, ни Патрикеева. В самом деле, зачем предводителю разбойников терять время на крики о несуществующем пожаре в четвертой картине, когда его разбойничьи и нужные ему дела влекли его к работе в картине третьей, а также и пятой.

И пока Патрикеев, попивая пиво, играл с маркером в американку, Адальберт репетировал шиллеровских «Разбойников» в клубе на Красной Пресне, где руководил театральным кружком.

Да, эта система не была, очевидно, приложима к моей пьесе, а пожалуй, была и вредна ей. Ссора между двумя

действующими лицами в четвертой картине повлекла за собой фразу:

— Я тебя вызову на дуэль!

И не раз в ночи я грозился самому себе оторвать руки за то, что я трижды проклятую фразу написал.

Лишь только ее произнесли, Иван Васильевич очень оживился и велел принести рапиры. Я побледнел. И долго смотрел, как Владычинский и Благосветлов щелкали клинком о клинок, и дрожал при мысли, что Владычинский выколет Благосветлову глаз.

Иван Васильевич в это время рассказывал о том, как Комаровский-Бионкур дрался на шпагах с сыном московского городского головы.

Но дело было не в этом проклятом сыне городского головы, а в том, что Иван Васильевич все настойчивее стал предлагать мне написать сцену дуэли на шпагах в моей пьесе.

Я отнесся к этому как к тяжелой шутке, и каковы были мои ощущения, когда коварный и вероломный Стриж сказал, что просит, чтобы через недельку сценка дуэли была «набросана». Тут я вступил в спор, но Стриж твердо стоял на своем. В исступление окончательное привела меня запись в его режиссерской книге: «Здесь будет дуэль».

И со Стрижом отношения испортились.

В печали, возмущении я ворочался с боку на бок по ночам. Я чувствовал себя оскорбленным.

— Небось у Островского не вписывал бы дуэлей,— ворчал я,— не давал бы Людмиле Сильвестровне орать про сундуки!

И чувство мелкой зависти к Островскому терзало драматурга. Но все это относилось, так сказать, к частному случаю, к моей пьесе. А было более важное. Иссушаемый любовью к Независимому Театру, прикованный теперь к нему, как жук к пробке, я вечерами ходил на спектакли. И вот тут подозрения мои перешли, наконец, в твердую уверенность. Я стал рассуждать просто: если теория Ивана Васильевича непогрешима и путем его упражнений актер мог получить дар перевоплощения, то естественно, что в каждом спектакле каждый из актеров должен вызывать у зрителя полную иллюзию. И играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена...

<1936—1937>

ПРИЛОЖЕНИЯ

ТАЙНОМУ ДРУГУ

ДИОНИСОВЫ МАСТЕРА. АЛТАРЬ ДИОНИСА. СЦЕНЫ.
ТРАГЕДИЯ «МАШЕТ МАНТИЕЙ МИШУРНОЙ»

1

ОТКРЫТКА

Бесценный друг мой! Итак, Вы настаиваете на том, чтобы я сообщил Вам в год катастрофы, каким образом я сделался драматургом? Скажите только одно — зачем Вам это? И еще: дайте слово, что Вы не отдадите в печать эту тетрадь даже и после моей смерти.

2

ДОИСТОРИЧЕСКИЕ ВРЕМЕНА

Видите ли: в Москве в доисторические времена (годы 1921—1925) проживал один замечательный человек. Был он усеян веснушками, как небо звездами (и лицо и руки), и отличался большим умом. Профессия у него была такая: он редактор был чистой крови и Божьей милостью и ухитрился издавать (в годы 1922—1925!!) частный толстый журнал! Чудовищнее всего то, что у него не было ни копейки денег. Но у него была железная неописуемая воля, и, сидя на окраине города Москвы в симпатичной и грязной квартире, он издавал.

Как увидите дальше, издание это привело как его, так и ряд лиц, коих неумолимая судьба столкнула с этим журналом, к удивительным последствиям.

Раз человек не имеет денег, а между тем болезненная фантазия его пожирает, он должен куда-то бежать. Мой редактор и побежал к одному.

И с ним говорил.

И вышло так, что тот взял на себя издательство. Откуда-то появилась бумага, и книжки, вначале тонкие, а потом и толстые, стали выходить.

И тотчас же издатель прогорел. Но ведь как! Начисто, форменно. От человека осталась только дымящаяся дыра.

Вы спросите, к чему я все это рассказываю? Еще бы мне не рассказывать! Вы спрашиваете, как я сделался драматургом, вот я и рассказываю.

Да. Так вот, прогорел.

Прогорел настолько, что, когда моя судьба закинула меня именно в тот дом и квартиру, где приютился прогоревший, я видел его единственное средство (по его мнению) к спасению. Средство это заключалось в следующем. На большом листе бумаги были акварелью нарисованы вожди революции 1917 года, окруженные венком из колосьев, серпов и молотов. Серпы были нарисованы фиолетовой краской, молоты черной, а колосья желтой. Вожди были какие-то темные, печальные и необыкновенно непохожие.

Все это нарисовал собственноручно прогоревший страдалец, за коим в это время числилось начету казенного 18 тысяч (Вы сами понимаете, что основное его дело был, конечно, не этот частный журнал), долгу казне 40 тысяч и частным лицам 13 тысяч.

Зачем?!

Оказалось, изволите ли видеть, что какое-нибудь издательство купит его произведение искусства, отпечатает его в бесчисленном множестве экземпляров, все учреждения раскупят его и развешают по стенкам у себя.

Впоследствии я нигде не видел его. Из чего заключаю, что не купили.

Впрочем, и сам автор рисунка недолго просидел в комнате на Пречистенке. После того как в этой комнате остался только один диван, страдалец бежал. Куда? Мне неизвестно. Может быть, сейчас, когда Вы читаете эти строки, он в Саратове или Ростове-на-Дону, а может быть, и вернее всего, в Берлине. Но где бы он ни был, нет никакой возможности мне получить одну тысячу с чем-то рублей.

Итак, книжка журнала была в типографии, страдалец в Буэнос-Айресе, редактор...

Вы интересуетесь вопросом о том, где же брал мой редактор деньги до встречи со страдальцем.

Теперь этот вопрос выяснен, и догадался я сам (я вижу мысленно, как Вы смеетесь! Если бы Вы были возле меня, наверно, Вы сказали бы, что вряд ли я догадался. Ах, неужто, друг мой, я уж действительно безнадежно глуп? Вы умнее меня, с этим согласен я...). Ну, догадался я: он продал душу Дьяволу. Сын погибели и снабжал его деньгами. Но в обрез, так что хватало только на бумагу и вообще типографские расходы, авторам же он платил так, что теперь, при воспоминании об этом, я смеюсь над собой. Когда же Дьяволовы деньги кончились и страдалец уехал в Ташкент, он нашел нового издателя. Этот не был Дьяволом, не был страдальцем. Это был жулик.

Скажу Вам, мой нежный друг, за свою страшную жизнь я видел прохвостов. Меня обирали. Но такого негодяя, как этот, я не встречал. Нет сомнений, что, если бы такой теперь и встретился на моем пути, я сумел бы уйти благополучно, потому что стал опытен и печален — знаю людей, страшусь за них, но тогда... Мой Бог, поймите, дорогая, это не было лицо, это был паспорт. И потом, скажите, кому, кому, кроме интеллигентской размазни, придет в голову заключить договор с человеком, фамилия которого Рвацкий! Да не выдумал я! Рвацкий. Маленького роста, в вишневом галстухе с фальшивой жемчужной булавкой, в полосатых брюках, ногти с черной каймой, а глаза...

Но редактор, ах, редактор!

Я прихожу к нему.

Он говорит:

— Ну, теперь, дружок, поезжайте в контору к Рвацкому и подписывайте с ним договор. Все наладилось! Ах, какая прелесть.

Я ответил:

— Послушайте, Рудольф Рафаилович. Я видел Рвацкого. Я его боюсь. Рудольф Рафаилович, у него фальшивая булавка в галстухе. Лучше я с вами заключу договор.

Он улыбнулся, он сильный человек, он Тореадор из Гренады.

Нарисовал кружок на бумаге и сказал:

— Ребенок! Вы неопытны в жизни, как всякий писатель. Видите кружок? Это вы.

На бумаге появился второй кружок.

— Это я — редактор.

— Тэк-с.

Третий кружок обозначал, оказывается, кружок издателя Рвацкого.

— Теперь смотрите: я соединяю писателя и с редактором и с издателем. Видите?

Получилась геометрическая фигура — равнобедренный треугольник.

— От издателя идет нить ко мне, и от него же идет нить к писателю. Мы с вами связаны только художественно: рукопись какую-нибудь прочитать, побеседовать о Гоголе... Денежных расчетов мы с вами никаких вести не будем и не можем вести. Я с вами могу говорить об Анатоле Франсе, а с Рвацким... нет, не могу, ибо он не понимает, что такое Анатоль Франс. Но с вами я не могу говорить о деньгах, и по двум причинам — во-первых, деньги не должны интересовать писателя, а во-вторых, вы в них ничего не понимаете. Голубь, договоры заключаются с издателями, а не с редакторами, и, кроме того, Рвацкий уезжает в $2^1/_2$ дня в Наркомпрос, а сейчас без четверти два, так что поспешите, а не сидите у меня вялый и испуганный...

Вертелось у меня на языке: «А почему же первый наш договор я подписывал с вами? Но...»

Уже надевая свое потертое пальтишко в передней, я спросил все-таки глухо:

— Но вы видели его глаза? У него треугольные веки, а глаза стальные и смотрят в угол.

Ответил он:

— Следующего издателя я достану с такими глазами, как у вас, — хрустальными. Вы, однако, человек избалованный. Внимательно прочтите то, что будете подписывать, а также и векселя.

Не стану Вам, мой друг, описывать контору Семена Семеновича Рвацкого. Одно скажу — поразила меня вывеска: «Фотографические принадлежности». При чем же здесь романы? Оглушительнее гораздо было то, что абсолютно ни одной фотопринадлежности в конторе не было. Лежали пять пакетов небольшого размера, и верхний был вскрыт, и я прочитал на коробочках надпись «Фенацетин».

Фенацетин, мой друг, как Вам известно, конечно, не что иное, как пара-ацет-фенетидин, и примениться в

фотографии может лишь в одном случае — это если у фотографа случится мигрень. Впрочем, я ведь фотографического дела не знаю, другое интересно: во втором углу лежало штук сто коробок килек. Так вот: Рвацкий, по словам редактора, в $2^1/_2$ часа должен был ехать в Наркомпрос. Кильки в Наркомпрос предлагать? Да? Или, наоборот, из Наркомпроса ему выдали кильки и он хотел предъявить претензию, что они тухлые?

Масса народу толклось в конторе Рвацкого. Все были в шляпах и почему-то встревожены. Я слышал слова: «вексель», «Шапиро» и «проволока».

Принял меня Рвацкий, как привидение. У меня создалось такое впечатление, что я его испугал. Твердо могу сказать, что ему мучительно не хотелось подписывать ни векселя, ни договора. Выходило из его слов такое: что и договор и векселя — это предрассудок и что неужели я думаю, что он не заплатит мне? Представьте себе, был момент, когда я дрогнул... Вижу, как Вы топаете ногой. Он хотел, чтобы я написал ему бумагу, что разрешаю ему печатать романы. Вы хохочете? Погодите. У меня хватило твердости. Я почувствовал, что я бледнею, пошел к выходу. Тогда он меня вернул, мучительно пожимая плечами, при общих неодобрительных взглядах послал в лавочку за вексельной бумагой. Словом, я вышел из конторы через час, имея в кармане четыре векселя на четыре ничтожных суммы и договор. Страшный стыд терзал меня за то, что я у Рвацкого взял векселя, я писатель, и у меня векселя в кармане!

Вы нетерпеливый, пылкий человек и, конечно, знаете, что было дальше: т. е. он исчез через месяц, векселя оказались фальшивыми, он не Рвацкий вовсе, роман не вышел...

Нет, нет, ничего такого. Зачем такой примитив. Гораздо хуже вышло. Врать не стану, по всем четырем векселям я получил, правда не сполна, а меньше (до срока их выкупили у меня), роман вышел, но не полностью, а до половины! Рвацкий исчез, это так, но не через месяц, а в тот же день. И не в Наркомпрос он ехал, как я узнал потом случайно, а на поезд. И, понимаете, с тех пор я его не видал никогда (однако надеюсь, что рано или поздно увижу, если буду жив).

Но из-за того, что я в пыльный день сам залез зачем-то в контору к Рвацкому и, как лунатик, поставил свою подпись рядом с его, я:

1) принимал у себя на квартире три раза черт знает кого,

2) был в банке три раза,

3) был у нотариуса,

4) был еще где-то,

5) судился с редактором в третейском суде. Причем пять взрослых мужчин, разбирая договоры — мой с редактором, редактора со страдальцем, мой с Рвацким и редактора с Рвацким,— пришли в исступление. Даже Соломон не мог бы сказать, кто владеет романом, почему роман не допечатан, какие кильки лежали в конторе, куда девался сам Рвацкий.

Однако сообразить удалось одно: что я на три года по кабальному договору отдал свой роман некоему Рвацкому, что сам Рвацкий неизвестно где, но у Рвацкого есть доверенные в Москве и, стало быть, мой роман похоронен на три года, я продать его второй раз не имею права. Кончилось тем, что я расхохотался и плюнул.

Курьезная подробность: я своими глазами видел в телефонной книжке телефон Рвацкого С. С. Когда же состоялся суд, я, заглянув в ту же самую телефонную книгу, не нашел там Рвацкого.

Богом клянусь — говорю правду!

Этот номер меня потряс. Каким образом можно вытравить свою фамилию из всех телефонных книг в Москве?

Теперь забегаю вперед: прошло несколько лет, и, как Вы сами догадываетесь, Рвацкий отыскался за границей. И там овладел моим романом и пьесой. Каким образом ему удалось провезти за границу роман, увесистый, как надгробная плита, мне непонятно.

Словом, мне стыдно. Такое разгильдяйство все-таки непростительно. Но послушайте дальше. В один прекрасный день грянула весть, что редактор мой Рудольф арестован и высылается за границу. И точно, он исчез. Но теперь я уверен, что его не выслали, ибо человек канул так, как пятак в пруд. Мало ли кого куда не высылали или кто куда не ездил в те знаменитые годы 1921—1925! Но все же, бывало, улетит человек в Мексику, к примеру. Кажется, чего дальше. Ан нет, получишь вдруг фотографию — российская блинная физиономия под кактусом. Нашелся! А этот не в Мексику, нет, говорят, был выслан всего только в Берлин. И ни звука. Ни слуху ни духу. Нету его в Берлине. Нет и не может быть.

И лишь потом дело выяснилось. Встречаю я как-то раз умнейшего человека. Рассказал ему все. А он и говорит, усмехаясь:

— А знаете что, ведь вашего Рудольфа нечистая сила утащила, и Рвацкого тоже.

Меня осенило: а ведь верно.

— И очень просто. Ведь сами вы говорили, что Рудольф продал душу дьяволу?

— Так, да.

— Ну, натурально, срок-то ведь прошел, ну, является черт и говорит, пожалуйте...

— Ой, Господи! Где же они теперь?

Вместо ответа он показал пальцем в землю, и мне стало страшно.

3

[Три зачеркнутых названия:

ПРИСТУП СЛАБОСТИ.
ФАУСТ, КАК СААРДАМСКИЙ ПЛОТНИК,
СОВЕРШЕННО БЕССМЕРТЕН.
НЕВРАСТЕНИЯ]

Мне приснился страшный сон. Будто бы был лютый мороз и крест на чугунном Владимире в неизмеримой высоте горел над замерзшим Днепром.

И видел еще человека, еврея, он стоял на коленях, а изрытый оспой командир петлюровского полка бил его шомполом по голове, и черная кровь текла по лицу еврея. Он погибал под стальной тростью, и во сне я ясно понял, что его зовут Фурман, что он портной, что он ничего не сделал, и я во сне крикнул, заплакав:

— Не смей, каналья!

И тут же на меня бросились петлюровцы, и изрытый оспой крикнул:

— Тримай його!

Я погиб во сне. В мгновение решил, что лучше самому застрелиться, чем погибнуть в пытке, и кинулся к штабелю дров. Но браунинг, как всегда во сне, не захотел стрелять, и я, задыхаясь, закричал.

Проснулся, всхлипывая, и долго дрожал в темноте, пока не понял, что я безумно далеко от Владимира, что я в Москве, в моей постылой комнате, что это ночь бормочет кругом, что это 23-й год и что уж нет давным-давно изрытого оспой человека.

Хромая, еле ступая на больную ногу, я дотащился к лампе и зажег ее. Она осветила скудость и бедность моей жизни. Я увидел желтые встревоженные зрачки моей кошки. Я подобрал ее год назад у ворот. Она была беременна, а какой-то человек, проходя, совершенно трезвый, в черном пальто, ударил ее ногой в живот, и женщина у ворот видела это. Бессловесный зверь, истекая кровью, родил мертвых двух котят и долго болел у меня в комнате, но не зачах, я выходил его. Кошка поселилась у меня, но меня тоже боялась и привыкала необыкновенно трудно. Моя комната находилась под крышей и была расположена так, что я мог выпускать ее гулять на крышу и зимой и летом. А в коридор квартиры я ее не выпускал, потому что боялся, что я из-за нее попаду в тюрьму. Дело в том, что однажды ко мне пристали в темном переулке у Патриарших прудов хулиганы. Я машинально схватился за карман, но вспомнил, что он уже несколько лет пуст. Тогда я на Сухаревке у одной подозрительной личности купил финский нож и с тех пор ходил всегда с ним. Так вот, я боялся, что, если кто-нибудь еще раз ударит кошку, меня посадят.

Она затосковала, увидя, что я поднялся, открыла глаза и стала следить за мною хмуро и подозрительно. Я глядел на потертую клеенку и растравлял свои раны. Я вспомнил, как двенадцать лет тому назад, когда я был юношей, меня обидел один человек и обида осталась неотомщенной. И мне захотелось уехать в тот город, где он жил, и вызвать его на дуэль. Тут же вспомнил, что он уже много лет гниет в земле и праха даже его не найдешь. Тогда, как злые боли, вышли в памяти воспоминания еще о двух обидах. Они повлекли за собою те обиды, которые я нанес сам слабым существам, и тогда все ссадины на душе моей загорелись. Я, тоскуя, посмотрел на провод. Он свешивался и притягивал меня. Я думал о безнадежности моего положения, положив голову на клеенку. Была жизнь и вдруг разлетелась, как дым, и я почему-то оказался в Москве, совершенно один в комнате, и еще на голову мою навязалась эта обиженная дымчатая кошка. Каждый день я должен был покупать ей на гривенник мяса и выпускать ее гулять, и, кроме того, она рожала три раза в год, и всякий раз мучительно, невыносимо, и приходилось ей помогать, а потом платить за то, чтобы одного котенка утопили, а другого растить и затем

умильно предлагать кому-нибудь в доме, чтобы взяли и не обижали.

Обуза, обуза.

Из-за чего же это все?

Из-за дикой фантазии бросить все и заняться писательством.

Я простонал и пошел к дивану. Свет исчез. Во тьме некоторое время пели пружины простуженными голосами. Обиды и несчастья мало-помалу начали расплываться.

Опять был сон. Но мороз утих, и снег шел крупный и мягкий. Все было бело. И я понял, что это Рождество. Из-за угла выскочил гнедой рысак, крытый фиолетовой сеткой.

— Гись!—крикнул во сне кучер. Я откинул полость, дал кучеру деньги, открыл тихую и важную дверь подъезда и стал подниматься по лестнице.

В громадной квартире было тепло. Боже мой, сколько комнат! Их не перечесть, и в каждой из них важные обольстительные вещи. От пианино отделился мой младший брат. Смеялся, поманил меня пальцем. Несмотря на то, что грудь его была прострелена и залеплена черным пластырем, я от счастья стал бормотать и захлебываться.

— Значит, рана твоя зажила?—спросил я.

— О, совершенно.

На пианино над раскрытыми клавишами стоял клавир «Фауста»; он был раскрыт на той странице, где Валентин поет.

— И легкое не затронуто?

— О, какое легкое.

— Ну, спой каватину.

Он запел.

От парового отопления волнами ходило тепло, сверкали электрические лампы в люстре, и вышла Софочка в лакированных туфлях. Я обнял ее.

Потом сидел на своем диване и вытирал заплаканное лицо. Мне захотелось увидеть какого-нибудь колдуна, умеющего толковать сны. Но и без колдуна я понял этот сон.

Фиолетовая сеть на рысаке—это был год 1913-й. Блестящий, пышный год. А простреленная грудь, это неверно,—это было гораздо позже—1919-й. И в квартире этой брат быть не мог, это я когда-то жил в квартире. На Рождестве я вел под руку Софочку в кинематограф, снег хрустел у нее под ботиками, и Софочка хохотала.

Во всяком случае, черный пластырь, смех во сне, Валентин означать могли только одно — мой брат, которого в последний раз я видел в первых числах 1919-го года, убит. Где и когда, я не знаю, а может быть, не узнаю никогда. Он убит, и, значит, от всего, что сверкало, от Софочки, ламп, Жени, фиолетовых помпонов,— остался только я один на продранном диване в Москве ночью 1923 года. Все остальное погибло.

Ночь беззвучна. Пахнет плесенью. Не понимаю только одного: как могло мне присниться тепло? В комнате у меня холодно.

«Я развинтился, я развинтился»,— подумал я, вздрагивая. Сердце то уходило куда-то вниз, то оказывалось на месте. «Нужно прежде всего найти бром».

Вздыхая, я надел стоптанные туфли. Тотчас укололо пятку, в туфлю попала кнопка, «пусть колет меня, так легче».

Старая спальная шелковая рубашка послужила достаточно. Она разделилась на продольные полосы, но я ею дорожил как воспоминанием. Сверх рубашки набросил пальто и пополз, буквально пополз к столу.

«Интересно, в какую секунду я умру? Дойдя до стола или раньше? Дойдя до стола, следует написать записку — а о чем? Вздор! Не поддаваться? Это просто отравление никотином, и вот предсердечная тоска, страх смерти».

Во всяком случае, на пути к столу я не умер. Начал умирать за столом. Кошка давно уже следила за мной.

«Кто-то, зверь, возьмет тебя»

Я взял ручку и написал на клочке бумаги:

«Мурочка! Возьмите, пожалуйста, мою кошку к себе и не давайте Булдину обижать ее...»

Руки похолодели и покрылись холодной влагой. Не успею дописать.

Но я успел дописать:

«За это все вещи, находящиеся в комнате, дарю соседке моей Марии Потаповне Кленовой».

Проще всего крикнуть — «Мурочка!». Но я смутился от стыда. Разбужу не только Мурочку, но и Тараканова с женой. Фу, мерзость!

Я сдержался.

«Это смерть от разрыва сердца»,— подумал я и почувствовал, что она оскорбляет меня. Смерть в этой комнате — фу... Войдут... галдеть будут... хоронить не на что. В Москве, в пятом этаже, один... Неприличная смерть.

Хорошо умирать в квартире на чистом душистом белье или в поле. Уткнешься головой в землю, подползут к тебе, поднимут, повернут лицом к солнцу, а у тебя уж глаза стеклянные.

Но смерть что-то не шла.

«Бром? К чему бром? Разве бром помогает от разрыва?»

Все же руку я опустил к книжному ящику, открыл его, стал шарить в нем, левой рукой держась за сердце. Брому не нашлось, обнаружил два порошка фенацетину и несколько старых фотографий. Вместо брома я выпил воды из холодного чайника, после чего мне показалось, что смерть отсрочена.

Прошел час. Весь дом по-прежнему молчал, и мне казалось, что во всей Москве я один в каменном мешке. Сердце давно успокоилось, и ожидание смерти уже представлялось постыдным. Я притянул насколько возможно мою казарменную лампу к столу и поверх ее зеленого колпака надел колпак из розовой бумаги, отчего бумага ожила. На ней я выписал слова «И судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими». Затем стал писать, не зная еще хорошо, что из этого выйдет. Помнится, мне очень хотелось передать, как хорошо, когда дома тепло, часы, бьющие башенным боем в столовой, сонную дрему в постели, книги, и мороз, и страшного человека в оспе, мои сны. Писать вообще очень трудно, но это почему-то выходило легко. Печатать этого я вообще не собирался.

Встал я из-за стола, когда в коридоре послышалось хриплое покашливание бабки Семеновны, женщины, ненавидимой мною всей душой за то, что она истязала своего сына, двенадцатилетнего Шурку. И сейчас даже, когда со времени этой ночи прошло шесть лет, я ненавижу ее по-прежнему.

Я откинул штору и увидел, что лампа больше не нужна, на дворе синело, на часах было семь с четвертью. Значит, я просидел за столом пять часов.

4

ТРИ ЖИЗНИ

С этой ночи каждую ночь в час я садился к столу и писал часов до трех, четырех. Дело шло легко ночью. Утром произошло объяснение с бабкой Семеновной.

— Вы что же это. Опять у вас ночью светик горел?

— Так точно, горел.

— Знаете ли, электричество по ночам жечь не полагается.

— Именно для ночей оно и предназначено.

— Счетчик-то общий. Всем накладно.

— У меня темно от пяти до двенадцати вечера.

— Неизвестно тоже, чем это люди по ночам занимаются. Теперь не царский режим.

— Я печатаю червонцы.

— Как?

— Червонцы печатаю фальшивые.

— Вы не смейтесь, у нас домком есть для причесанных дворян. Их можно туда поселить, где интеллигенция, нам, рабочим, эти писания не надобны.

— Бабка, продающая тянучки на Смоленском,— скорее частный торговец, чем рабочий.

— Вы не касайтесь тянучек, мы в особняках не жили. Надо будет на выселение вас подать.

— Кстати, о выселении. Если вы, Семеновна, еще раз начнете бить по голове Шурку и я услышу крик истязуемого ребенка, я подам на вас жалобу в народный суд и вы будете сидеть месяца три, но мечта моя посадить вас на больший срок.

Для того, чтобы писать по ночам, нужно иметь возможность существовать днем. Как я существовал в течение времени с 1921 г. по 1923, я Вам писать не стану. Во-первых, Вы не поверите, во-вторых, это к делу не относится.

Но к 1923 году я возможность жить уже добыл.

На одной из своих абсолютно уж фантастических должностей со мной подружился один симпатичный журналист по имени Абрам.

Абрам меня взял за рукав на улице и привел в редакцию одной большой газеты, в которой он работал. Я предложил, по его наущению, себя в качестве обработчика. Так назывались в этой редакции люди, которые малограмотный материал превращали в грамотный и годный к печатанию.

Мне дали какую-то корреспонденцию из провинции, я ее переработал, ее куда-то унесли, и вышел Абрам с печальными глазами и, не зная, куда девать их, сообщил, что я найден негодным.

Из памяти у меня вывалилось совершенно, почему через несколько дней я подвергся вторичному испытанию. Хоть убейте, не помню. Но помню, что уже через неделю приблизительно я сидел за измызганным колченогим столом в редакции и писал, мысленно славословя Абрама.

Одно Вам могу сказать, мой друг, более отвратительной работы я не делал во всю свою жизнь. Даже сейчас она мне снится. Это был поток безнадежной серой скуки, непрерывной и неумолимой. За окном шел дождь.

Опять-таки не припоминаю, почему мне было предложено писать фельетоны. Обработки мои здесь не играли никакой роли. Напротив, каждую секунду я ждал, что меня вытурят, потому что, я Вам только скажу по секрету, работник я был плохой, неряшливый, ленивый, относящийся к своему труду с отвращением.

Возможно (и кажется — так), что сыграла здесь роль знаменитая, неподражаемая газета «Сочельник». Издавалась она в Берлине, и в ней я писал фельетоны. Какая-то дама, вся в шелках и кольцах, представительница этой газеты в Москве[1] ....

....

....

— Из этой заметочки лучше всего бы фельетон сделать?

Секретарь взглянул на меня с удивлением.

— Но ведь вы не умеете?

Я покашлял.

— Попробуйте,— вдруг решительно сказал секретарь.

Я попробовал. Не припомню решительно, в чем там было дело. Какая-то лестница в библиотеке обледенела, рабочие падали с книжками. На другой день это напечатали. Дальше — больше.

Среди скуки...

В один прекрасный день ввалился наш знаменитый Июль, помощник редактора (его звали Юлий, а прозвали Июль), симпатичный человек, но фанатик, и заявил:

— Михаил, уж не ты ли пишешь фельетоны в «Сочельнике»?

Я побледнел, решил, что пришел мой конец. «Сочельник» пользовался единодушным повальным презрением у всех на свете, его презирали заграничные монархисты,

[1] Здесь и далее пропуски текста — авторские.

московские беспартийные и, главное, коммунисты. Словом, это была еще в мире неслыханная газета.

Я побледнел. Но оказывается, что Июль хотел, чтобы я писал такие же хорошие фельетоны, как и в «Сочельнике». Я объяснил, что это, к сожалению, невозможно, что весь «Сочельник» другого стиля, фельетоны в нем также, но что я приложу все старания к тому, чтобы в газете Июля фельетоны выходили тоже хорошими.

И тут произошел договор. Меня переводили на жалование повыше того, чем у обработчика, а я за это обязывался написать восемь небольших фельетонов в месяц. Так дело и пошло.

И стал я писать. Я писал о том, как...............................

Все это было мило, но вот в чем дело. Открою здесь еще один секрет: сочинение фельетона строк в семьдесят пять — сто занимало у меня, включая сюда и курение и посвистывание, от 18 до 22 минут. Переписка его на машинке, включая сюда и хихиканье с машинисткой,— 8 минут.

Словом, в полчаса все заканчивалось.

Я подписывал фельетон или каким-нибудь глупым псевдонимом, или иногда зачем-то своей фамилией и нес его или к Июлю, или к другому помощнику редактора, который носил редко встречающуюся фамилию Навзикат.

Этот Навзикат был истинной чумой моей в течение лет трех. Выяснился Навзикат к концу третьих суток. Во-первых, неумен. Во-вторых, груб. В-третьих, заносчив. С беспартийными сотрудниками, подчиненными ему, держал себя вызывающе, оскорблял их подозрительностью. В газетном деле ничего не понимал. Так что — почему его назначили на столь ответственный пост,— недоумеваю.

Навзикат начинал вертеть фельетон в руках и прежде всего искал в нем какой-нибудь преступной мысли по адресу самого советского строя. Убедившись, что явного вреда нет, он начинал давать советы и исправлять фельетон.

В эти минуты я нервничал, курил, испытывал желание ударить его пепельницей по голове.

Испортив по возможности фельетон, Навзикат ставил на нем пометку «В набор», и день для меня заканчивался. Далее весь свой мозг я направлял на одну идею, как сбежать. Дело в том, что Июль лелеял такую схему в голове: все сотрудники, в том числе и фельетонисты, приходят минута в минуту и сидят до самого конца в

редакции, стараясь дать государству как можно более. При малейших уклонениях от этого честный Июль начинал худеть и истощаться.

Я же лелеял одну мысль, как бы удрать из редакции домой, в комнату, которую я ненавидел всей душой, но где лежала груда листов. По сути дела, мне совершенно незачем было оставаться в редакции. И вот происходил убой времени. Я, зеленея от скуки, начинал таскаться из отдела в отдел, болтать с сотрудниками, выслушивать анекдоты, накуриваться до отупения.

Наконец, убив часа два, я исчезал.

Таким образом, мой друг, я зажил тройной жизнью. Один в газете. День. Льет дождь. Скучно. Навзикат. Июль. Уходишь, в голове гудит и пусто.

Вторая жизнь. Днем после газеты я плелся в московское отделение редакции «Сочельник». Эта вторая жизнь мне нравилась больше первой. Там я мог несколько развернуть свои мысли.

Нужно Вам сказать, что, живя второю жизнью, я сочинил нечто — листа на четыре приблизительно печатных. Повесть? Да нет, это была не повесть, а так, что-то такое вроде мемуаров.

Отрывок из этого произведения искусства мне удалось напечатать в литературном приложении к «Сочельнику». Второй отрывок мне весьма удачно пришлось продать одному владельцу частного гастрономического магазина. Он пылал страстью к литературе и для того, чтобы иметь возможность напечатать свою новеллу под названием «Злодей», выпустил целый альманах. Там была, стало быть, новелла лавочника, рассказ Джека Лондона, рассказы советских писателей и отрывок Вашего слуги. Авторам он заплатил. Часть — деньгами, часть — шпротами. Очень следует отметить, что я впервые здесь столкнулся с цензурой. У всех было все благополучно, а у меня цензура вычеркнула несколько фраз. Когда эти фразы вывалились, произведение приобрело загадочный и бессмысленный характер и, вне всяких сомнений, более контрреволюционный. Дальше заело. Сколько ни бегал по Москве с целью продать кому-нибудь кусок из моего произведения, я ничего не достиг. Кусок не прельщал никого, равно как и произведение в целом. В одном, впрочем, месте мне сказал редактор, что считает написанное мною контрреволюционным и настойчиво советует мне более в таком роде не писать. Темные предчувствия тогда овладели

мной, но быстро прошли. На выручку пришел «Сочельник». Приехавший из Берлина один из заправил этого органа, человек с желтым портфелем из кожи какого-то тропического гада, прочитав написанное мной, изъявил желание напечатать полностью мое произведение.

Отделение «Сочельника», пользуясь нищетой, слякотью осени, предложило по 8 долларов за лист (16 рублей). Помню, то стыдясь за них, то изнывая в бессильной злобе, я получил кучку разноцветных безудержно падающих советских знаков. Три месяца я ждал выхода рукописи и понял, что она не выйдет. Причина мне стала известна, над повестью повис нехороший цензурный знак. Они долго с кем-то шушукались и в Москве и в Берлине.

И настали тем временем морозы. Обледенела вся Москва, и в драповом пальто как-то раз вечером я пришел в «Сочельник» и увидел там Рудольфа. Рудольф сидел в дьяконской шубе и с мокрыми ресницами. Разговорились.

— А вы ничего не сочиняете? — спросил Рудольф.

Я рассказал ему про свое сочинение. Было известно всем, что Рудольф очень любит печатать только людей, у которых уже есть имя, журнал свой (тогда он еще был тонким) он вел умно.

Снисходительно улыбнувшись, Рудольф сказал мне:

— А покажите-ка.

Я тотчас вынул рукопись из кармана (я даже спал с нею). Рудольф прочитал тут же в шубе все четыре листа и сказал:

— А знаете ли что? Я напечатаю отрывок.

Я всячески постарался не выдавать Рудольфу своей радости, но, конечно, выдал ее. Напечатать у Рудольфа что-нибудь мне было очень приятно, мне, человеку зимой в драповом пальто.

Честность всегда приводит к неприятностям. Я давно уже знаю, что жулики живут, во-первых, лучше честных, а во-вторых, пользуются дружным уважением. И все-таки я не удержался, чтобы не предупредить Рудольфа о том, что никто не хочет печатать этой вещи, потому что боятся цензуры. Сказал и испугался, что Рудольф вернет мне рукопись. Но на Рудольфа, к удивлению моему, это не произвело никакого впечатления. Помнится, он что-то мне заплатил за отрывок, и очень скоро я увидел его напечатанным. Это доставило мне громадное удоволь-

ствие. Не меньшее — и то обстоятельство, что я был помещен на обложке в списке сотрудников журнала.

Рассказываю Вам об этом незначительном случае в жизни, чтобы Вы знали, как я познакомился с Рудольфом.

И далее пошла вертеться зима. Тройная жизнь. И третья жизнь моя цвела у письменного стола. Груда листов все пухла. Писал я и карандашом и чернилом.

Меж тем фельетончики в газете дали себя знать. К концу зимы все было ясно. Вкус мой резко упал. Все чаще стали проскакивать в писаниях моих шаблонные словечки, истертые сравнения. В каждом фельетоне нужно было насмешить, и это приводило к грубостям. Лишь только я пытался сделать работу потоньше, на лице у палача моего Навзиката появлялось недоумение. В конце концов я махнул на все рукой и старался писать так, чтобы было смешно Навзикату. Волосы дыбом, дружок, могут встать от тех фельетончиков, которые я там насочинил.

Когда наступал какой-нибудь революционный праздник, Навзикат говорил:

— Надеюсь, что к послезавтрашнему празднику вы разразитесь хорошим героическим рассказом.

Я бледнел, и краснел, и мялся.

— Я не умею писать героические революционные рассказы,— говорил я Навзикату.

Навзикат этого не понимал. У него, как я уже давно понял, был странный взгляд на журналистов и писателей. Он полагал, что журналист может написать все, что угодно, и что ему безразлично, что ни написать. А меж тем, по некоторым соображениям, мне нельзя было объяснить Навзикату кой-что: например, что для того, чтобы разразиться хорошим революционным рассказом, нужно прежде всего самому быть революционером и радоваться наступлению революционного праздника. В противном же случае рассказ у того, кто им разразится по денежным или иным каким побуждениям, получится плохой. Сами понимаете, что на эту тему я с Навзикатом не беседовал. Июль был тоньше и умней и без бесед сообразил, что с героическими рассказами у меня не склеится. Печаль заволокла совершенно его бритую голову. Кроме того, я, спасая себя, украл к концу третьего месяца один фельетон, а к концу четвертого парочку, дав 7 и 6.

— Михаил,— говорил потрясенный Июль,— а ведь у тебя только шесть фельетонов.

Июль со всеми, начиная с наиответственного редактора и кончая уборщицей, был на «ты». И все ему платили тем же.

— Неужели только шесть? — удивлялся я.— Верно, шесть. Ты знаешь, Июль, у меня в последнее время частые мигрени.

— От пива,— поспешно вставил Июль.

— Не от пива, а от этих самых фельетонов.

— Помилуй, Михаил. Ты тратишь два часа в неделю на фельетон!

— Голубчик, если бы ты знал, чего стоит этот час!

— Ну, не понимаю... В чем дело?

Навзикат сделал попытку прийти на помощь Июлю. Идеи рождались в его голове, как пузыри.

— Надеюсь, что вы разразитесь фельетоном по поводу французского министра.

Я почувствовал головокружение.

Вам, друг, объясняю, и Вы поймете: мыслимо ли написать хороший фельетон по поводу французского министра, если вам до этого министра нет никакого дела? Заметьте, вывод предрешен — вы должны этого министра выставить в смешном и нехорошем свете и обязательно обругать. Где министр, что министр? Фельетон политический можно хорошо написать лишь в том случае, если фельетонист сам искренно ненавидит этого министра. Азбука? Да?

Ну, давайте сочинять:

«Министр вошел в свой кабинет и позвонил...»

И — стоп. Что дальше?

Ну, позвонил секретарю. А что он ему говорил?

Словом, в конце концов отступились от меня. Навзикат в твердой уверенности, что я мелкий контрреволюционный спец, полегоньку саботирующий; Июль в уверенности, что я глубоко несчастливый человек из богемы, лентяй, заблудшая овца. Ни один из них не был прав, но один был близок к истине.

На радостях, что я навеки избавился от французских министров и рурских горняков, я украл в этом месяце три фельетона, дав пять фельетонов. Стыжусь признаться, что в следующем я представил четыре. Тут терпение Июля лопнуло, и он перевел меня на сдельную работу. Признаюсь, это меня очень расстроило. Мне очень хотелось бы, чтоб государство платило мне жалование,

чтобы я ничего не делал, а лежал бы на полу у себя в комнате и сочинял бы роман. Но государство так не может делать, я это превосходно понимаю.

....

5

ОН НАПИСАН

....

В этот момент случилось что-то странное. В нижней квартире кто-то заиграл увертюру из «Фауста». Я был потрясен. Внизу было пианино, но давно уже никто на нем не играл. Мрачные звуки достигли ко мне. Я лежал на полу, почти уткнувшись лицом в стекло керосинки, и смотрел на ад. Отчаяние мое было полным, я размышлял о своей ужасной жизни и знал, что сейчас она прервется наконец.

В голове возникли образы: к отчаянному Фаусту пришел Дьявол, ко мне же не придет никто. Позорный страх смерти кольнул меня еще раз, но я его стал побеждать таким способом: я представил себе, что меня ждет в случае, если я не решусь. Прежде всего я вызвал перед глазами наш грязный коридор, гнусную уборную, представил себе крик замученного Шурки. Это очень помогло, и я, оскалив зубы, приложил ствол к виску. Еще раз испуг вызвало во мне прикосновение к коже холодного ствола. «Никто не придет на помощь»,—со злобой подумал я. Звуки глубокие и таинственные сочились сквозь пол. В дверь постучали в то время, когда мой малодушный палец осторожно придвигался к собачке. Именно благодаря этому стуку я чуть не пустил действительно себе пулю в голову, потому что от неожиданности рука дрогнула и нажала собачку.

Но вездесущий Бог спас меня от греха. Автоматический пистолет был устроен без предохранителя. Для того, чтобы выстрелить, нужно было не только нажать собачку, но сжать весь револьвер в руке—так, чтобы сзади вдавился в ручку второй спуск. Один без другого не производил выстрела. Так вот о втором я забыл.

Стук повторился.

Я торопливо сунул револьвер в карман, записку скомкал и спрятал и крикнул сурово:

— Войдите! Кто там?

6

ПРИ ШПАГЕ Я!

Дверь отворилась беззвучно, и на пороге предстал Дьявол. Сын гибели, однако, преобразился. От обычного его наряда остался только черный бархатный берет, лихо надетый на ухо. Петушьего пера не было. Плаща не было, его заменила шуба на лисьем меху, и обыкновенные полосатые штаны облегали ноги, из которых одна была с копытом, упрятанным в блестящую калошу.

Я, дрожа от страху, смотрел на гостя. Зубы мои стучали.

Багровый блик лег на лицо вошедшего снизу, и я понял, что черному пришло в голову явиться ко мне в виде слуги своего Рудольфа.

— Здравствуйте,— молвил Сатана изумленно и снял берет и калоши.

— Здравствуйте,— отозвался я, все еще замирая.

— Вы что же это на полу лежите?—осведомился черт.

— Да керосинка... видите ли...— промямлил я.

— Гм!—сказал Вельзевул.

— Садитесь, прошу вас.

— Мерси. А лампу нельзя зажечь?

— Видите ли, лампочка у меня перегорела, а сейчас уже поздно...

Дьявол ухмыльнулся, расстегнул портфель и вынул электрическую лампочку, запакованную в серый цилиндр.

— Вы так и носите с собой лампочки?

Дьявол усмехнулся снисходительно.

— Чистое совпадение,— ответил он,— только что купил.

Я ввинтил лампу, и неприятный свет озарил комнату. Дрожь моя прекратилась, и я внезапно сказал:

— А знаете ли, я до вашего прихода за минуту... гм... слышите, «Фауста» играют...

— Слышу!

Помолчали.

— А я шел мимо,— сказал Дьявол,— ну, думаю, дай, думаю, загляну.

— Очень приятно. Не прикажете ли чаю?

От чаю Дьявол отказался.

Помолчали.

— Роман написали? — вдруг после паузы спросил черт.

Я вздрогнул.

— Откуда вы знаете?

— Бусин говорил.

— Гм... Я Бусину не читал. А кто этот Бусин?

— Один человек,— ответил Дьявол и зевнул.

— Написал, это верно,— отозвался я, страдая.

— А дайте-ка посмотреть,— сказал, скучая, Сатана,— благо у меня сейчас время свободное.

— Видите ли, Рудольф Рафаилыч, он не переписан, а почерк у меня ужасающий. Понимаете ли, букву «а» я пишу как «о», поэтому выходит...

— Это часто бывает,— сказал Мефистофель, зевая,— я каждый почерк читаю. Привычка. У вас в каком ящике он? В этом?

— Я, знаете ли, раздумал представлять его куда-нибудь.

— Почему? — спросил, прищурившись, Рудольф.

— Его цензура не пропустит.

Дьявол усмехнулся обольстительно.

— Откуда вы знаете?

— Говорили мне.

— Кто?

— Рюмкин, Плаксин, Парсов...

— Парсов, это маленький такой?

— Да, блондин.

— Я ведь не с тем, чтобы печатать,— объяснил лукавый,— а просто из любопытства. Люблю изящную словесность.

— Право... он мне разонравился...— И я, сам не помню как, открыл ящик.

Дьявол снял шубу, повесил ее на гвоздик, надел пенсне, окончательно превратился в Рудольфа, взял первую тетрадь, и глаза его побежали по строчкам. Это, верно, по тому, как он перелистывал страницы, я убедился, что ни один самый нелепый почерк не может остановить его. Он читал, как печатное.

Прошло четыре часа. За эти четыре часа лукавый подкреплялся только один раз. Он съел кусок булки с колбасой и выпил стакан чаю. Когда стрелки на часах стали на караул, ровно в двенадцать ночи, Рудольф прочитал последние слова про звезды и закрыл пятую, и последнюю, тетрадь. Моей пытке настал конец, а за

время ее я перечитал 1-й том «Записок Пиквикского клуба». Я старался не глядеть Рудольфу в глаза, не выдавать себя трусливым и жалким взглядом. Но глаза мои бегали.

«Ему не понравилось. Он брезгливо опустил углы губ,— подумал я,— я — несчастливец... И зачем я давал читать?»

— Это — черновик, видите ли, я его не исправлял еще...

«Фу, и голос какой противный...»

— Ваша мама умерла? — спросил Рудольф.

— Да,— ответил я изумленно.

— А когда?

— Моя матушка скончалась в позапрошлом году от тифа, к великому моему горю,— сурово сказал я.

Дьявол выразил на лице вежливое официальное сожаление.

— А, скажите, пожалуйста, где вы учились?

— В церковноприходской школе,— ответил я проворно наобум. Дело, видите ли, в том, что я тогда почему-то считал нужным скрывать свое образование. Мне было стыдно, что человек с таким образованием служит в газете, лежит перед керосинкой на полу и у него нет картин на стенах.

— Так,— сказал Рудольф, и глаза его сверкнули.

— Виноват, собственно, к чему эти вопросы?

— Графу Толстому подражаете,— заметил черт и похлопал пальцем по тетради.

— Какому именно Толстому,— осведомился я, раздраженный загадочностью вопросов Рудольфа,— Льву Николаевичу, Алексею Константиновичу или, быть может, еще более знаменитому Петру Андреевичу, заманившему царевича Алексея в ловушку?

— Однако! — молвил Рудольф и прибавил: — Да вы не сердитесь. А, скажите, вы не монархист?

Как полагается всякому при таком вопросе, я побледнел, как смерть.

— Помилуйте! — вскрикнул я.

Дьявол хитро прищурился, спросил:

— Скажите, вы сколько раз бреетесь в неделю?

— Семь раз,— ответил я, теряясь.

— Сидите у керосинки,— Дьявол обвел глазами комнату,— один с кошкой и керосинкой, бреетесь каждый день... Кроме того, простите, еще один вопросик можно задать:

каким образом вы достигаете того, что у вас пробор такой?

— Бриолином я смазываю голову,— ответил я хмуро,— но не всякий смазывающий голову бриолином так-таки обязательно монархист.

— О, я в ваши убеждения не вмешиваюсь,— отозвался Дьявол. Потом помолчал, возвел глаза к закопченному потолку и процедил: — Бриолином голову...

Тут интонации его изменились. Сурово сверкая стеклами пенсне, он сказал гробовым голосом:

— Роман ваш никто не напечатает. Ни Римский, ни Агреев. И я вам не советую его даже носить никуда.

Дымчатый зверь вышел из-под стола, потерся о мою ногу.

«Как мы с тобой живем, кошка, как живем»,— подумал я печально и поник.

— Есть только один человек на свете, который его может напечатать,— продолжал Рудольф,— и этот человек я!

Холод прошел под сердцем у меня, и я прислушался, но звуков «Фауста» более не слыхал, дом уже спал.

— Я,— продолжал Рудольф,— напечатаю его в своем журнале и даже издам отдельной книгой. И даже я вам деньги заплачу хорошие.

Тут он назвал чудовищно ничтожную сумму.

— Я вам даже сейчас дам вперед пятьдесят рублей.

Я молчал.

— Нижеследующая просьба,— заговорил он вновь,— нельзя ли ваш пробор размочить на неделю? И даже вообще я вам дружески советую, вы не носите его. И нельзя ли попросить вас не бриться эту неделю?

Я удивленно открыл рот.

— Завтра он будет перепечатан на машинке,— задумчиво сказал Рудольф.

— В нем 17 печатных листов! — испуганно отозвался я.— Как он может быть перепечатан завтра?!

— Я,— железным голосом ответил Дьявол,— завтра в 9 часов утра сдам его в Бюро и посажу двенадцать машинисток, разниму его на двенадцать частей, и они перепишут его к вечеру.

Я понял, что мне не следует с ним спорить, я восхищенно лежал у его ног.

— Это обойдется целковых в полтораста,— заметьте —

на счет автора. Послезавтра утром я отвезу его в цензуру, а через три дня вы поедете со мною туда.

— Слушаю,— сказал я мертвым голосом.

— Там вы не будете произносить ни одного слова, и никаких проборов,— сурово сказал Рудольф.

Тут я опять произвел слабую попытку бунтовать.

— Разве я такой дурак,— забурчал я,— что мне нельзя и рта открыть? А если это так, то поезжайте один. Зачем я нужен?

— Вы нужны вот зачем,— ледяным голосом продолжал Рудольф,— он вздумает что-нибудь вычеркнуть. Что именно, мне неизвестно. Хотя кой о чем я догадываюсь. Так вот, вы изъявите полное свое согласие на все, что он ни скажет. И хорошо бы было даже, если бы вы сказали ему какой-нибудь комплимент. Вроде того, что вот, мол, как он здорово придумал и что вы, автор, находите, что с такими купюрами ваш роман стал лучше в два раза.

— До чего мне это не по вкусу,— забормотал я и вдруг произнес громовую филиппику по адресу цензуры. Продолжалась она пять минут. Рудольф, раскинувшись, сидел на дырявом диване и от удовольствия щурил глазки. Наконец я закрыл рот.

— Вы кончили?

— Кончил.

— Дитя! — сказал Рудольф и, вынув красный красивый шестигранный карандаш, вычеркнул из эпиграфа «Из Апокалипсиса».

— Это вы напрасно,— заметил я, заглядывая к нему через плечо,— ведь он, наверно, и так знает, откуда это.

— Ни черта он не знает,— угрюмо ответил Рудольф и тут же пробежал по всем пяти тетрадям и вычеркнул еще штук шесть фраз, каждый раз вежливо осведомляясь у меня: «Разрешите?»

Затем он вручил мне пять червонцев, а затем сам он в берете и мой роман провалились сквозь пол. Мне почудилось, что я видел клок пламени, выскочивший из паркетной шашки, и долго еще пахло в комнате серой. Впрочем, может быть, это мне и показалось.

Уж давным-давно погасла оставшаяся мне в презент лампочка и кошка заснула на газетах, а я все стоял у стекла и смотрел во мрак. Мой дом плыл, как многоярусный корабль, распустив черные паруса. Над ним варилось дымное месиво.

Когда я заснул, мне приснились юнкера 18-го года. Они шли валом и свистели и пели дикую песню. Сны кошки мне неизвестны. Надо полагать, что она видела во сне собак, а может быть, и людей. А это много страшнее.

7

РАЗМЫТАЯ ФОТОГРАФИЯ

Что происходило в дальнейшем, Вам, бесценный друг, известно из ранее написанного: разорение человека с колосьями, кильки и векселя, Рвацкий, чепуха. Все остальное размыло в моей памяти начисто. Не помню ничего! Кажется, шел дождь. И еще знаю, что скука, одуряющая скука терзала меня. Она разливалась повсюду, она вошла в меня, и от нее гнила моя кровь. Помнится, видел я окурки и плевки на Страстной площади, каких-то баб с мокрыми подолами. Навзикат. Нога у меня болела, и я, хромая, ходил в газету. Мимо! Мимо!

8

ВЫХОД РОМАНА

И настал день, в который я все-таки дрогнул. Когда загорелись лампы и фонари и кубиковая мостовая залоснилась, я пошел в помещение Рвацкого. И вот Вам доказательство того, как все размыло,— не помню, весна ли это была, быть может — лето. Или февраль? Февраль? Не помню.

В помещении все изменилось. Ни килек не было, ни Рвацкого, но зато воздвигли какие-то фанерные перегородки, и в одной из клетушек восседал Рудольф под ослепительной лампой, а перед ним в двух колоннах стояли свежевыпущенные книжки журнала. Синие их обложки выглядели нарядно. Рудольф сиял и встретил меня теплым рукопожатием.

Перед Рудольфом сидел молодой человек совершенно особого типа. Я нередко встречал их в различных редакциях. Приметы их следующие. Лет от 25 до 30. Никогда не больше и не меньше. Одет прилично. Пиджак, а иногда и визитка, правда, старенькая. Брюки

непременно полосатые. Галстух непременно или длинный вишневого цвета, или бабочкой в клетку. Непременно с тростью, трость с набалдашником из серебра. Непременно хорошо причесаны. Кто они такие — никто не знает. Кто их родители? Чем они живут? Сами они не пишут. На вопрос, как их фамилия, редактор отвечает, щурясь:

— Фамилия? Пи... черт, забыл!

Они бывают в редакциях во все торжественные дни, в день выхода очередных книжек, в дни больших литературных скандалов, в дни закрытий журналов. Особая примета: любят шептаться с женщинами в редакциях, очень вежливы с ними и всех народных комиссаров называют дружески по имени и отчеству.

Так они не говорят:

— Народный комиссар такой-то.

Или:

— Т<оварищ> такой-то...

А так:

— Вчера Анатолий Васильевич рассказывал нам, мы очень смеялись...

Из чего можно заключить, что они бывают у наркомов, что ли? Впрочем, не знаю.

Словом, он сидел уже тут.

Сел и я.

Рудольф немедленно обратился к незнакомцу и спросил его:

— Ну, как вы находите новый роман?

У меня дрогнуло сердце, я искоса глянул на руки молодому человеку. В них была книжка, раскрытая как раз на моем романе.

Молодой человек очень оживился и заговорил, картавя:

— Рудольф Максимыч! Не понимаю! Воля ваша! Что вас заставило напечатать его, решительно не понимаю. Во-первых, это вовсе не роман.

— А что же это? — спросил Рудольф, наслаждаясь моим лицом; глаза его пылали.

— Черт... не понимаю!.. Во всяком случае, с моей точки зрения, Рудольф Максимыч, это очень дурно, вы меня простите! Бездарно в полной мере. И кроме того, здесь он пишет «петухи налетали». Петух не летает, Р. М.! Скажите это автору. Он бездарен, еще и неграмотен.

— А вы ему сами скажите,— ответил бандит Рудольф,— вот он. Познакомьтесь. Он утверждает, что кончил церковноприходскую школу.

Я немедленно встал и, любезно оскалившись, протянул молодому человеку руку. Она была мертва и холодна. Он, бледный, закинулся на спинку стула и молчал все время, пока я получил у Рудольфа авторские экземпляры и вышел.

Но когда выходил, слышал тонкий вой:

— Рудольф Максимович! — и хохот весельчака Рудольфа.

Мой друг! Вам, наверно, приходилось читать такие сообщения: «Французский писатель N написал роман. Роман разошелся во Франции в течение месяца в количестве 600 тысяч экземпляров и переведен на немецкий, английский, итальянский, шведский и датский языки. В течение месяца бывший скромный (или клерк, или офицер, или приказчик, или начальник станции) приобрел мировую известность».

Через некоторое время в ваши руки попадает измызганный номер французского или немецкого иллюстрированного журнала и вы видите избранника судьбы. Он в белых брюках и синем пиджаке. Волосы его растрепаны, потому что с моря дует ветер. Рядом с ним, в короткой юбке и шляпе, некрасивая женщина с чудесными зубами. На руках у нее лохматая собачонка с острыми ушами. Видна бортовая сетка парохода и кусок шезлонга, за сеткой ломаные волны. Подпись показывает, что счастлив избранник, он уезжает в Америку с женой и собачкой.

Отравленный завистью, скрипнув зубами, швыряете вы журнал на стол, закуриваете, нестерпимый смрад поднимается от годами не чищенной пепельницы. Пахнет в редакции сапогами и почему-то карболкой. На вешалке висят мокрые пальто сотрудников. Осень, но один из сотрудников пришел в капитанской кепке с белым верхом, и она мокнет и гниет на гвозде. За стеклами идет дождь. Он шел вчера, идет сегодня и будет идти завтра...

Не солгу Вам, мой друг, мой роман не только не вышел в количестве шестисот тысяч, но он не вышел и вовсе. Что касается же тех двух третей романа, что были напечатаны в журнале Рудольфа, то они не были переведены на датский язык, и в Америку с собачкой на яхте я не ездил. Даже более того, он настолько не произвел никакого впечатления, что иногда мне начинало казаться,

будто он и вовсе не выходил. В течение месяцев двух я не встретил ни одной живой души, которая бы читала мой роман. Сам я зато перечитал напечатанное раз пятнадцать и пришел к выводу, что Рудольф ночью уволок у меня из комнаты черновики. Если бы над этими черновиками я просидел еще несколько месяцев, действительно можно было бы сделать приличный роман.

Итак, прошло два месяца. К концу второго месяца я наконец убедился, что люди, прочитавшие мое произведение искусства, на свете имеются.

В редакции встретил я развязного и выпившего поэта Вову Боргузина. Вова сказал:

— Читал, Мишенька, я ваш роман в журнале «Страна». Плохонький роман, Мишун, вы[1]

---

[1] На этом слове рукопись обрывается.

КОММЕНТАРИИ

ПОСЛЕ КАТАСТРОФЫ

Автор, Рассказчик, Издатель, Первый, Чтец и другие действующие лица произведений Булгакова 1929—1939 гг.

В первое десятилетие своей литературной деятельности Булгаков еще являлся читателям как постоянно публикующийся прозаик, автор многочисленных очерков, рассказов и повестей, составивших ему известность и имя. Роман «Белая гвардия», опубликованный (без окончания) журналом «Россия» в 1925 году, напомнил современникам о дебютах Достоевского и Льва Толстого. После постановки «Дней Турбиных» во МХАТе (1926) Булгаков-драматург за короткое время достиг зенита литературной славы, которая мало кому доставалась на сцене этого театра со времен Чехова и Горького. «Зойкина квартира» в Театре имени Евг. Вахтангова (1926) и «Багровый остров» в московском Камерном театре (1928) подтвердили сложившуюся репутацию Булгакова как талантливейшего современного драматурга. Талант Булгакова отметили и признали М. Горький, В. Вересаев, М. Волошин, Е. Замятин, К. Станиславский, А. Таиров и многие другие деятели русской культуры и искусства. По-своему оценили талант писателя также и его литературные враги, принявшие булгаковскую прозу и особенно драматургию в штыки по сугубо идеологическим мотивам.

С 1926 года началась литературная травля Булгакова в печати, приобретавшая все более опасный политический характер. «По мере того, как я выпускал в свет свои произведения,— писал в 1929 году Булгаков,— критика в СССР обращала на меня все большее внимание, причем ни одно из моих произведений, будь то беллетристическое произведение или пьеса, не только никогда и нигде не получило ни одного одобрительного отзыва, но напротив, чем большую известность приобретало мое

имя в СССР и за границей, тем яростнее становились отзывы прессы, принявшие наконец характер неистовой брани. Все мои произведения получили чудовищные, неблагоприятные отзывы, мое имя было ошельмовано не только в периодической прессе, но в таких изданиях, как Б. Сов. Энциклопедия и Лит. Энциклопедия» (см. т. 5 наст. изд.).

Вокруг пьесы Булгакова «Бег» в 1928 году развернулась особенно острая схватка, в которую были втянуты с разных сторон крупные общественно-политические и литературные силы. За постановку новой пьесы на сцене МХАТа боролся прежде всего сам театр — К. Станиславский и В. Немирович-Данченко, И. Судаков, П. Марков и другие. Намерения театра были поддержаны М. Горьким и А. Свидерским, начальником Главискусства, признавшим пьесу «Бег» одним из самых замечательных явлений сезона. Победили, однако, в этой схватке наиболее воинственные силы крайне «левой» критики и официальной рапповской ортодоксии, победила запретительная политика Главреперткома и Главлита, принявшая на вооружение тезисы Сталина о беспощадной войне с «классовым врагом» и исходящей от него «правой опасности» в партии и государстве.

Роковую роль для Булгакова сыграло личное вмешательство Сталина в литературную полемику вокруг его пьес. И хотя Сталину в общем понравились «Дни Турбиных», в постановке которых он увидел «больше пользы, чем вреда», пьесу «Бег» в письме к В. Билль-Белоцерковскому Сталин оценил как попытку «вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины,— стало быть, попытку оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. «Бег», в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление» (Сталин И. Собр. соч., т. 11, с. 327).

Свое безапелляционное мнение о пьесах Булгакова Сталин высказал в феврале 1929 года не для печати, а в частном письме к одному из самых ярых противников Булгакова (пьеса «Багровый остров» в том же письме без каких-либо оснований была отнесена к разряду «макулатуры»), и этого мнения Генерального секретаря ЦК ВКП(б) оказалось достаточно, чтобы развернутую в печати травлю довести до логического конца, то есть до полного исключения неугодного автора из литературной и театральной жизни.

К концу сезона 1928/29 года все поставленные пьесы Булгакова были выброшены из текущего репертуара; пьеса «Бег» запрещена для исполнения в МХАТе и в других театрах; о публикации отдельным изданием романа «Белая гвардия», повестей «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» и

других произведений булгаковской прозы при сложившихся обстоятельствах не могло быть и речи.

В письме к брату Николаю Афанасьевичу в Париж Булгаков оценил ситуацию и свое личное положение без всяких иллюзий.

«Теперь сообщаю тебе, мой брат: положение мое неблагополучно.

Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение. Я сделал последнее усилие и подал Правительству СССР заявление, в котором прошу меня с женой моей выпустить за границу на любой срок.

В сердце у меня нет надежды. Был один зловещий признак — Любовь Евгеньевну не выпустили одну, несмотря на то, что я оставался (это было несколько месяцев тому назад).

Вокруг меня уже ползет змейкой темный слух о том, что я обречен во всех смыслах.

В случае, если мое заявление будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду складывать, свечи тушить» (см. т. 5 наст. изд.).

Жестоко ущемленный сложившейся системой идеологического и административного контроля над искусством, резко ограничившего возможности всякого художественного творчества, Булгаков, начиная с 1929 года, написал несколько смелых и предельно откровенных по духу личных писем к Сталину. Первое из этих писем, датированное июлем 1929 года, было адресовано, собственно, сразу нескольким лицам — И. В. Сталину, М. И. Калинину, А. И. Свидерскому и М. Горькому. Подводя краткие итоги своей десятилетней работы в литературе и театре, сопровождавшейся злобными и все усиливающимися гонениями в печати, домашним обыском, изъятием и арестом рукописей (повесть «Собачье сердце» и дневник), Булгаков заключил свое письмо ходатайством об «изгнании» его из СССР вместе с женой Л. Е. Белозерской. Ответа на это вызывающее послание писатель не получил.

Между тем положение Булгакова день ото дня становилось все более отчаянным. В августе 1929 года он начал, а в декабре того же года закончил пятую свою пьесу «Кабала святош» о жизненной драме Мольера, великого драматурга Франции, затравленного фанатиками и фарисеями, окружавшими трон короля Людовика XIV. В содержании и финале пьесы из эпохи «просвещенного абсолютизма» XVII века Булгаков реализовал метафору, возникшую при осмыслении собственной судьбы.

Актер Лагранж, летописец мольеровского театра, в роковой вечер смерти художника уговаривает публику королевского театра разойтись и приказывает погасить в Пале-Рояле огни. Другой актер, Дю Круази, тушит люстры, шпагой сбивая свечи. Наконец, как гласит ремарка, после того как со сцены унесли тело Мольера, «последняя свеча гаснет, и сцена погружается во тьму».

Сколько же времени еще могла теплиться свеча самого автора пьесы?

16 января 1930 года Булгаков снова сообщил о себе брату в Париж: «...все мои литературные произведения погибли, а также и замыслы. Я обречен на молчание и, очень возможно, на полную голодовку. В неимоверно трудных условиях во второй половине 1929 г. я написал пьесу о Мольере. Лучшими специалистами в Москве она была признана самой сильной из моих пяти пьес. Но все данные за то, что ее не пустят на сцену. Мучения с нею продолжаются уже полтора месяца, несмотря на то, что это — Мольер, 17-й век... несмотря на то, что современность в ней я никак не затронул.

Если погибнет эта пьеса, средства спасения у меня нет — я сейчас уже *терплю бедствие*. Защиты и помощи у меня нет. Совершенно трезво сообщаю: корабль мой тонет, вода идет ко мне на мостик. Нужно мужественно тонуть. Прошу отнестись к моему сообщению внимательно» (см. т. 5 наст. изд.).

На высших этажах власти в Москве сообщение Булгакова было оставлено без какого-либо внимания. Сталин молчал, М. И. Калинин, А. И. Свидерский и М. Горький тоже поневоле безмолвствовали. Только Главрепертком, как и предполагал Булгаков, на просьбу о постановке «Кабалы святош» в Московском Художественном театре ответил 18 марта 1930 года односложным казенным отказом. Спустя девять месяцев после обращения к Сталину и др. Булгаков повторил свое официальное обращение наверх, и его следующее письмо — от 28 марта 1930 года, еще более сильное и резкое по содержанию,— было на этот раз адресовано Правительству СССР без какой-либо личностной расшифровки.

Среди основных и фундаментальных вопросов о положении писателя в СССР не последним оказался вопрос о взглядах самого Булгакова. Современная критика, как доказал он в своем письме, хорошо потрудилась над тем, чтобы ошельмовать автора «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» и создать образ новобуржуазного, едва ли не контрреволюционного писателя, всплывшего на пене нэпа и мечтающего о реванше белогвардейщины и возврате старых порядков.

Вопреки этому образу Булгаков решился изложить в письме свои настоящие, отнюдь не ординарные взгляды на современность и в кратких чертах набросал собственный *автопортрет*, по необходимости фрагментарный, но безусловно искренний и правдивый.

Булгаков отверг многочисленные утверждения прессы, что его пьеса «Багровый остров» — пасквиль на революцию: «Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно. Памфлет не есть пасквиль, а Главрепертком — не революция» (см. т. 5 наст. изд.).

Последняя пьеса Булгакова, поставленная на сцене Камерного театра, была действительно не пасквилем на революцию, а памфлетом на Главрепертком и сатирой на современные театрально-литературные нравы. Автор пьесы верно определил момент, когда со свободой печати и слова в стране было покончено, а на их месте утвердился жесткий диктат бюрократии, допускавшей лишь угодное ей искусство и официально утвержденные мнения. Полноценно существовать в такой обстановке мог далеко не каждый художник; это доказывал опыт таких писателей, как Е. Замятин, О. Мандельштам, Б. Пильняк, А. Платонов, П. Романов, А. Чаянов, Н. Эрдман и др., а в театральном мире — судьба Ф. Шаляпина, М. Чехова, даже Вс. Мейерхольда, попавшего в конце 20-х годов под перекрестный огонь уничтожающей критики справа и слева.

Булгаков был горячим поклонником демократической свободы печати, он твердо отстаивал право на независимое и свободное творчество и со всей прямотой, в самый трудный момент, мужественно и открыто заявил об этом в письме Правительству: «Вот одна из черт моего творчества, и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — *мистический писатель*), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина» (см. т. 5 наст. изд.).

При всей остроте сатирического отношения к современности, к темным и страшным ее сторонам, которые складывались веками и отнюдь не исчезли после революции, при том, что таинственное и необъяснимое в жизни Булгаков склонен был трактовать в фантастической или даже мистической форме, он сохранил и упрочил свой взгляд на высшие человеческие и исторические ценности, связывая их прежде всего с нравственными заветами и духовными исканиями русской интеллигенции. Под этим углом зрения Булгаков оценивал и последствия гражданской войны в СССР, которая духовно и фактически не была исчерпана даже в мирное время, а с конца 20-х годов приобрела новую и особенно тяжелую форму внутренней войны сталинского государства против собственного народа, против интеллигенции и крестьянства в первую очередь. В момент крайнего обострения этой необъявленной социальной войны в обществе Булгаков в письме к Правительству бесстрашно заявил о своей особой позиции, отвергавшей в духе философии Льва Толстого идею всякого индивидуального и социального насилия.

«И, наконец,—заключал Булгаков,—последние мои черты в погубленных пьесах «Дни Турбиных», «Бег» и в романе «Белая гвардия»: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией» (см. т. 5 наст. изд.).

Решительно не согласный с предвзятыми и искаженными изображениями своих авторских намерений и своих действительных взглядов, как они отразились в кривых зеркалах официальной и вульгарно-воинственной прессы, от «Известий», «Вечерней Москвы» и «Комсомольской правды» до рапповского журнала «На литературном посту», Булгаков собственноручно, ничего не скрывая, написал свой портрет. Он не подстраивался к официальным, одобренным или общепринятым взглядам, а, напротив, бросил им дерзкий вызов, не выразив ни малейшей попытки каяться или что-либо менять в них по существу.

«Мой литературный портрет закончен,—подтвердил Булгаков в письме Правительству,—и он же есть политический портрет. Я не могу сказать, какой глубины криминал можно отыскать в нем, но я прошу об одном: за пределами его не искать ничего. Он исполнен совершенно добросовестно» (см. т. 5 наст. изд.).

Может ли честный русский писатель с такими взглядами и дальше работать и существовать в СССР, в новом сталинском государстве, отодвинувшем права человека и права художника на последнее место,— этот прямой вопрос и был по существу поставлен в булгаковском письме Правительству.

Более дерзкого по смыслу и в то же время более искреннего по духу письма Сталин не получал, вероятно, за все время с тех пор, как он занял пост Генерального секретаря ЦК ВКП(б), обеспечивший ему абсолютную власть в партии и государстве, ничуть не меньшую, чем королевская власть, которой пользовался по наследственному феодальному праву и религиозной традиции французский монарх Людовик XIV.

Отчетливо сознавая трагизм своего положения, Булгаков в письме наверх пришел к горькому выводу, что в настоящих условиях он как писатель и драматург более не может существовать.

Хотя уже с 1926 года Сталину было хорошо известно имя драматурга Булгакова и он даже участвовал в полемике о его пьесах, с ответом на письмо он не спешил. Заявление Булгакова, что его, известного драматурга, возможно, ждет «нищета, улица и гибель», могло рассматриваться наверху как явное преувеличение, пока 14 апреля 1930 года не прогремел на всю страну самоубийственный выстрел Маяковского, покончившего все счеты с жизнью и поэзией. 18 апреля 1930 года, на следующий день после похорон Маяковского, Сталин неожиданно позвонил Булгакову прямо на дом.

«— Мы Ваше письмо получили. Читали с товарищами,— сказал в трубку Сталин.— Вы будете по нему благоприятный ответ иметь... А может быть, правда — Вы проситесь за границу? Что, мы Вам очень надоели?

М. А. сказал,— сообщает Е. С. Булгакова, записавшая весь этот разговор,— что он настолько не ожидал подобного вопроса (да он и звонка вообще не ожидал — что растерялся и не сразу ответил).— Я очень много думал в последнее время — может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.

— Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном Театре?

— Да, я хотел бы. Но я говорил об этом, и мне отказали.

— А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с Вами.

— Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с Вами поговорить.

— Да, нужно найти время и встретиться, обязательно. А теперь желаю Вам всего хорошего» (см. т. 5 наст. изд.).

Результатами апрельского разговора 1930 года Сталин мог быть доволен гораздо больше, чем Булгаков. Ведь самые неприятные общие вопросы об ограничении свободы творчества в СССР, со всей прямотой поставленные в письме к Правительству, Сталин просто-напросто обошел. Будто в письме и не говорилось о всевластии и произволе цензуры, которая «убивает творческую мысль»; будто Булгаков не опротестовал действия Главреперткома, который воспитывает «илотов, панегиристов и запуганных «услужающих»—именно об этом контролирующем учреждении Булгаков сказал, что оно «губит советскую драматургию и погубит ее». Без всякого внимания Сталин оставил заявление и о том, что ныне в стране сложилась обстановка, когда «никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немыслима».

Организованное гонение против себя Булгаков связал в письме к Правительству не просто со злой волей отдельных лиц или нечистоплотных литературных критиков, а с общей идеологической и политической установкой прессы на подавление всех «неугодных» в искусстве и поощрение «услужающих»...

Но, как видно из содержания записанного телефонного разговора, Сталин позвонил Булгакову совсем не ради того, чтобы обсуждать общие вопросы положения литературы и искусства в стране или дебатировать право писателя на свободу творчества. Никаких гарантий прав и свобод для писателя и быть не могло, когда со стороны самого государства начались массовые нарушения законности, когда сотни тысяч и даже миллионы людей без суда и следствия были сорваны со своих мест и, как кулаки и «подкулачники», сосланы вместе с семьями в гибельные места для принудительного труда и начального промышленного освоения безлюдных районов Сибири, Казахстана, Урала и Крайнего Севера. Не было и не могло быть никаких условий для действительной свободы литературного творчества после «года великого перелома», когда лишались элементарных гражданских прав и свобод тысячи квалифицированных специалистов из рядов старой дипломированной интеллигенции, обвинённых во «вредительстве» и ставших жертвами первых инсценированных процессов над Промпартией, вымышленной следственными органами «крестьянско-трудовой партией» и т. д.

Огромная пропагандистско-идеологическая машина, созданная при неусыпном внимании и повседневном руководстве со стороны Сталина, обязана была объяснять, прикрывать, оправ-

дывать, а в необходимых случаях и фальсифицировать факты связанные с проведением сталинского курса, но уж никак не для того, чтобы открывать «запретные зоны» для критики и сатиры, для широкой гласности и свободы творчества. Менять направление работы этой машины Сталин не собирался, но сохранять репутацию самого гуманного и цивилизованного общества, каким представлялся в глазах миллионов новый строй в СССР, считал также делом необходимым и важным.

Возникает впечатление, что, позвонив Булгакову, Сталин ждал от него повторной настоятельной просьбы о выезде за рубеж, и можно думать, что он удовлетворил бы тогда эту просьбу, как согласился в том же году на отъезд Е. И. Замятина. Заявление Булгакова, что русский писатель не может жить «вне родины», было шагом навстречу высокому собеседнику; но оно подразумевало по крайней мере, что и на родине необходимо иметь условия, при которых писатель все-таки сможет работать и жить. На эту тему Сталин не обронил ни слова.

Телефонная беседа оборвалась так же неожиданно, как началась, и, несомненно, к полному удовольствию Сталина. Только его обещание встретиться и поговорить более основательно могло означать, что он в принципе готов обсудить и другие вопросы, волновавшие Булгакова. Но мог ли быть доволен таким исходом важнейшего для него разговора сам Булгаков? По-видимому, нет, если не считать приподнятого возбуждения от самого факта сталинского звонка. Ведь вынужденное молчание для писателя, уклонившегося от эмиграции за рубеж, подобно смерти, даже если молчать приходится в должности режиссера-ассистента МХАТа, пожалованной Булгакову.

В мае 1930 года Булгаков без всяких затруднений, как и предполагал Сталин, поступил на штатную режиссерскую должность в указанный им театр. Художественный руководитель МХАТа К. С. Станиславский был обрадован и смущен таким назначением — оно все-таки мало соответствовало настоящему творческому статусу автора «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». Тем не менее ошиблись все, кто полагал, что зарплата Булгакова в театре — это лишь форма пособия, назначенного безработному писателю от государства. Как режиссер-ассистент Булгаков работал много и в высшей степени профессионально. Мхатовские «Мертвые души» по его инсценировке были первым тому подтверждением.

Все творчество Булгакова в 30-е годы — это, по существу, борьба за Авторство в широком смысле слова, борьба тем более отчаянная, что конкретные обстоятельства жизни писателя

препятствовали энергии его творческого самовыражения на каждом шагу.

Начать с условий работы Булгакова в МХАТе и других театрах, с которыми он так или иначе сотрудничал или пытался сотрудничать в последнее десятилетие своей жизни. Как оригинальный драматург, автор собственных новых пьес, Булгаков не пробился нигде, если не считать злосчастной постановки «Мольера» на мхатовской сцене в 1936 году, когда спектакль, передержанный в бесконечных репетиционных мучениях почти шесть лет, был затем поспешно снят на седьмом представлении, не прожив в репертуаре театра и двух месяцев после премьеры.

Редакционная статья «Правды» «Внешний блеск и фальшивое содержание» положила конец попыткам возрождения «булгаковщины» на сцене МХАТа. Все остальные пьесы Булгакова 30-х годов — «Адам и Ева» (1931), «Блаженство» (1934), «Иван Васильевич» (1935), «Александр Пушкин» (1936) и «Батум» (1939) при жизни автора не были поставлены вовсе, хотя в каждом отдельном случае перед ним мерцала надежда увидеть свою пьесу на сцене. Работа над инсценировками в этих обстоятельствах была полувынужденной формой осуществления собственных авторских идей через сюжеты тех произведений русской классической и мировой литературы, к которым Булгаков был особенно привержен.

При поступлении на штатную службу в МХАТ Булгаков столкнулся с замыслом режиссуры воплотить на сцене «Мертвые души», то есть оказался перед лицом сложнейшей театральной проблемы, над которой мхатовцы безуспешно бились несколько лет. Проблема начиналась с инсценировки, так как все предшествующие попытки превратить поэму Гоголя в пьесу заканчивались неудачей. Неудачной была и последняя инсценировка Д. П. Смолина, от которой МХАТ вынужден был отказаться. Выполнить эту работу пришлось самому Булгакову, хотя он с самого начала ясно сознавал, что «Мертвые души» инсценировать нельзя.

«Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает произведение»,— писал он П. С. Попову 7 мая 1932 года, когда подготовительная работа над спектаклем была еще в самом разгаре. «А как же я-то взялся за это? — оправдывался Булгаков в том же письме.— Я не брался, Павел Сергеевич. Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло. Как только меня назначили в МХТ, я был введен в качестве режиссера-ассистента в «М. Д.» (старший режиссер Сахновский, Телешова и я). Одного взгляда моего в тетрадку с инсценировкой,

написанной приглашенным инсценировщиком, достаточно было, чтобы у меня позеленело в глазах. Я понял, что на пороге еще Театра попал в беду — назначили в несуществующую пьесу. Хорош дебют? Долго тут рассказывать нечего. После долгих мучений выяснилось то, что мне давно известно, а многим, к сожалению, неизвестно: для того, чтобы что-то играть, надо это что-то написать. Коротко говоря, писать пришлось мне» (см. т. 5 наст. изд.).

Первый — и наиболее интересный — творческий план Булгакова заключался, таким образом, не в инсценировании «Мертвых душ» Гоголя, а в создании *пьесы о Гоголе*, который видит современную ему Русь из Италии, из «прекрасного далека». Автор «Мертвых душ» в этом замысле оказывался главным действующим лицом, переживающим и обдумывающим свой сюжет, имеющим возможность сопоставить и оценить разные национальные миры. Он становился как бы центральным субъектом действия, по отношению к которому вся история плутовства Чичикова с мертвыми душами в условиях российских крепостнических нравов и крепостной психологии превращалась из непосредственной реальности сцены в опосредованную действительность творческого сознания *Автора*. Булгаков решился после Мольера поднять на театральную сцену самого творца «Мертвых душ» — одного из любимых своих писателей, может быть — главного своего учителя. Из глубины прошлого века Гоголь, как никто, проник в общий национально-исторический ход вещей, определявших настоящее и будущее России, благодаря чему каждый характер его гениальной поэмы, включая чиновно-полицейскую верхушку русского губернского города Н., воспринимался в их настоящей, надвременной человеческой сущности.

Личность Автора в замысле пьесы давала возможность включить в ее конструкцию не только сатирические сцены и диалоги с участием бессмертных гоголевских героев — Чичикова, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина, Коробочки, капитана Копейкина, семьи Губернатора и др., но также сохранить высокую лирическую тональность поэмы Гоголя о России, о нелегкой судьбе самого художника, дерзнувшего сказать о своем отечестве и его людях горькую, нелицеприятную правду. Такая композиция пьесы представлялась Булгакову наиболее адекватной поэме Гоголя, хотя, конечно, и она не могла бы выразить великое произведение во всей его полноте.

Первый авторский план драматического переложения «Мертвых душ» более всего соответствовал также личной внутренней теме самого Булгакова, ощущавшего себя учеником

и литературным преемником Гоголя и Щедрина, а потому находившего в их размышлениях о судьбе сатирика в России прямые вариации собственной писательской драмы. Нелишне напомнить, что еще в начале 20-х годов Булгаков использовал сюжет «Мертвых душ» в своем фельетоне «Похождения Чичикова» (1922) с характерным подзаголовком: «Поэма в 10-ти пунктах с прологом и эпилогом». Соль фельетона, который развертывался от автора в форме «диковинного сна», заключалась в прямом переносе гоголевских героев в условия нового бюрократизированного общества и особого канцелярско-мещанского советского быта. Эти условия создавали в известном смысле не менее благоприятную среду для ловкачей и мошенников, для казнокрадства и надувательства, чем это было во времена Гоголя. Театральная переделка «Мертвых душ» для МХАТа исключала столь обнаженное сатирическое использование гоголевского сюжета, она сохраняла определенную историческую дистанцию между 30-ми годами XIX и XX столетия, при том что фигура Автора должна была акцентировать и злободневный, и вечный общечеловеческий смысл гоголевской поэмы.

Начальный план булгаковской пьесы по Гоголю был отвергнут в театре с порога, и он остался лишь в черновых набросках писателя к «Мертвым душам». Следующим шагом в развитии авторского плана стала фигура *Первого,* то есть особого действующего лица, близкого Автору по своему духу, но все-таки более обобщенного, представляющего собою скорее персонифицированное лирическое «я» гоголевской поэмы, чем ее непосредственного создателя. Осуществления этого нового плана — уже без Рима! — Булгаков по согласованию с В. Г. Сахновским добивался с большой настойчивостью. В протоколе заседания Художественного совещания при дирекции МХАТа от 7 июля 1930 года эта конструктивная особенность будущего спектакля была обоснована следующим образом:

«Наиболее удобной формой спектакля для доведения до зрителя замысла Гоголя режиссурой признана высокая комедия с сохранением всего юмора Гоголя и его сатиры. Но этого мало, ввиду того что «Мертвые души» являются по замыслу самого Гоголя значительнейшей поэмой; для того чтобы сохранить на сцене эпическую эту значительность Гоголя (помимо его комедийного и сатирического начала), следует ввести в спектакль роль чтеца или «от автора», который, не выпадая из спектакля, а по возможности связываясь с его сквозным действием, дал бы нам возможность дополнить комедию и сохранить на сцене МХАТа всю эпичность Гоголя.

О чтеце, или лице «от автора», следует сказать, что это не образ, который только доносит до зрителя лирические отступления или конферирует действие спектакля, а это лицо, которое должно передать и выявить публике трагический разрыв, существующий между Гоголем, ищущим положительного человека, и Гоголем той действительности, которую он вынужден был осмеять и показать в таких разрушительных сатирических красках» (цит. по ст.: Егоров Б. Ф. М. А. Булгаков — «переводчик» Гоголя.— В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978, с. 59).

В письме к В. И. Немировичу-Данченко 18 ноября 1930 года Булгаков подтвердил свое намерение расширить роль Первого в пьесе с целью «органически вплести ее во все сцены спектакля, сделав Первого в полном смысле слова ведущим спектакль... Следует добавить, что, по-видимому, пьеса станет значительнее при введении роли Чтеца, или Первого, но при непременном условии, если Чтец, открыв спектакль, поведет его в непосредственном и живом движении вместе с остальными персонажами, то есть примет участие не только в «чтении», но и в действии» (см. т. 5 наст. изд.).

Главная идея Булгакова встретила возражения В. И. Немировича-Данченко, между драматургом и руководством театра был «великий бой», тем не менее роль Первого была специально написана и с этой ролью пьеса пошла в работу и репетировалась около двух лет. В процессе репетиций, однако, эта роль оказалась в значительной мере выхолощенной, сокращенной и отодвинутой на второй план. Вместо *пьесы о Гоголе,* авторе «Мертвых душ», в МХАТе была поставлена плутовская комедия *о Чичикове и других,* разыгранная по всем правилам мхатовского психологического реализма. Булгакову не осталось ничего другого, как содействовать по мере сил этому традиционному решению, которое не вполне удовлетворяло его как художника-драматурга.

«В чем дело? Дело в том,— подтвердил Булгаков в письме к П. С. Попову,— что для того, чтобы гоголевские пленительные фантасмагории ставить, нужно режиссерские таланты в Театре иметь.

Вот-с как, Павел Сергеевич!

А впрочем, все равно. Все равно. И все равно!» (см. т. 5 наст. изд.).

При обсуждении спектакля в день премьеры, 28 ноября 1932 года, Булгаков признал, что режиссурой МХАТа была выполнена «каторжная работа». Писатель остался при своем мнении, что адекватно поставить «Мертвые души» на сцене

нельзя, несмотря на несколько коронных концертных ролей, мастерски сыгранных в спектакле.

«Надо эпическое течение громадной реки,— говорил после премьеры Булгаков.— А конец роли? Куда? Я думал об этом. А сцена требует «конца». Я убедился, что роман также сзади наперед... герой сперва едет, потом объясняет, зачем. Я — наоборот — идея, затем осуществление. Брал косвенную речь Гоголя... Попытка — обрамить Римом. Я сделал пять вариантов... Рима не вышло. Гоголь писал в Риме — я хотел дать эту точку зрения» (Булгаков М. Письма. М., 1989, с. 241; цит. по записи Вс. Вишневского).

Если сцены с Гоголем в Риме, обрамляющие спектакль, «не вышли», то есть фактически не были даже написаны, то роль Первого — вышла, она сохранилась в архиве и несет в себе основное зерно оригинального замысла пьесы Булгакова по «Мертвым душам» Гоголя. В варианте 1931 года, восстанавливающем роль Первого, как она была выстроена автором, и следует печатать комедию Булгакова в четырех актах с прологом «Мертвые души» (подробнее об этом см. коммент. Е. А. Кухты, с. 595—605 наст. т.).

В финале комедии, после того как Павел Иванович Чичиков, ограбленный Полицеймейстером и Жандармским полковником дочиста, покатил по родной Руси дальше, Первый в комедии возвращает сочувственное внимание зрителей к самому себе, к обычной в нашем отечестве судьбе гонимого современниками поэта.

«Определен твой путь, поэт! Тебя назовут и низким и ничтожным, и не будет к тебе участия современников. От тебя отнимут душу и сердце. Все качества твоих героев придадут тебе, и самый смех твой обрушится на тебя же. О, милый друг! Какие существуют сюжеты, пожалей обо мне! Быть может, потомки произнесут примирение моей тени».

Вещими словами поэта, создавшего «Мертвые души», Булгаков исчерпывающе определил свою собственную авторскую трагедию, пережитую им в результате катастрофы 1929—1931 годов. Но, в отличие от Гоголя, увидевшего Рим в час захождения солнца, ни Рима, ни Парижа, куда Булгаков так стремился, он на своем веку не увидел. XX век на Руси обладал особенной бессердечной жестокостью, какой Гоголь не мог себе представить.

Еще до того, как закончились двухлетние приготовления к спектаклю по «Мертвым душам» на сцене МХАТа, Булгаков осуществил инсценировку романа Л. Н. Толстого «Война и мир» для Ленинградского Большого драматического театра. С

технической стороны новая задача была еще более сложной, но Булгаков справился с ней сравнительно быстро и профессионально, разместив огромное содержание эпопеи в коротких тридцати сценах, составивших четыре действия. 25 февраля 1932 года работа была закончена и отправлена в Ленинград.

Для действенной связи калейдоскопа толстовских сцен снова понадобился *Чтец* — прием, оправдавший себя при постановке на сцене МХАТа толстовского же «Воскресения» (1930; инсценировка Ф. Раскольникова). На этот раз, однако, Булгаков ограничил роль Чтеца вспомогательными функциями. Он понадобился, чтобы сохранить элементы толстовского психологического комментария к поступкам героев (главным образом Пьера Безухова), иногда в роли внесценичного переводчика диалогов между русскими и французами, а чаще всего для включения в действие особенной эпической интонации Толстого в его философских и моральных оценках происходящего. Собственную личную тему в этом переложении «Войны и мира» для театра Булгаков не акцентировал, хотя и толстовская этика, и толстовская философия истории были ему близки.

Несмотря на договор, Ленинградский БДТ уклонился от постановки «Войны и мира», и чувство напрасно потраченного времени, бесцельно израсходованных сил все больше овладевало Булгаковым. И эта, и предыдущая, и последующая работа — все были по преимуществу мертвые души... «Через девять дней мне исполнится 41 год,— писал Булгаков П. С. Попову 7 мая 1932 года.— Это — чудовищно! Но тем не менее это так. И вот, к концу моей писательской работы я был вынужден сочинять инсценировки. Какой блистательный финал, не правда ли? Я смотрю на полки и ужасаюсь: кого, кого еще мне придется инсценировать завтра? Тургенева, Лескова, Брокгауза — Ефрона? Островского? Но последний, по счастью, сам себя инсценировал, очевидно предвидя то, что случится со мною в 1929—1931 гг.» (см. т. 5 наст. изд.).

Инсценировать Островского Булгакову не пришлось, а вот с Мольером это случилось, хотя он тоже как будто бы умел писать пьесы. Театру-студии под руководством Ю. А. Завадского понадобился адаптированный перевод комедии Мольера «Мещанин во дворянстве», и осенью 1932 года Булгаков взялся за эту работу. В процессе ее, как всегда, он увлекся и вместо перевода одной классической пьесы написал мольериану в трех действиях «Полоумный Журден», объединив в общем сюжете характерные положения и действующих лиц из нескольких мольеровских пьес — «Мещанин во дворянстве», «Дон Жуан», «Брак поневоле», «Скупой» (см. далее коммент. А. А. Грубина к

пьесе «Полоумный Журден»). И опять, как в истории с «Мертвыми душами», Булгаков написал не инсценировку, а совсем иное — собственную оригинальную пьесу о мольеровском театре и его актерах, репетирующих своего главного и любимого Автора. Как ни тяжко жилось Мольеру при Людовике XIV, у него в королевском Париже все-таки был свой театр. У Булгакова во времена Сталина такого театра в советской Москве не было. МХАТ 30-х годов не смог выполнить этой роли. Он на несколько лет оказался прибежищем, но так и не стал собственно авторским Театром, в котором бы своевременно развернулись хотя бы главные замыслы блестящего драматурга.

Булгаков сам подвел печальный итог, когда после очередной газетной кампании дирекция и художественное руководство МХАТа поспешно поставили крест на «Мольере» — собственной многолетней работе, выпущенной на публику с таким трудом. 2 октября 1936 года Булгаков написал по этому поводу В. В. Вересаеву: «...я понемногу начинаю разбираться в хаосе, получившемся после моего драматургического разгрома. Из Художественного театра я ушел. Мне тяжело работать там, где погубили «Мольера». Договор на перевод «Виндзорских» я выполнять отказался. Тесно мне стало в проезде Художественного театра, довольно фокусничали со мной» (см. т. 5 наст. изд.).

Художественная проза Булгакова после его двойного драматургического разгрома, начатого еще в 1929 году, навеяна реальными обстоятельствами этой растянувшейся катастрофы и острыми внутренними переживаниями художника, тесно связанного с современным литературно-театральным миром. Таковы замыслы неоконченных вещей «Тайному другу» (1929), «Записки покойника» (1936—1937), а в исторической ретроспекции — вполне завершенного биографического романа «Жизнь господина де Мольера» (1933), написанного для популярной и только начатой тогда серии ЖЗЛ.

Достойно внимания, что «я» *Рассказчика* или Первое лицо всех перечисленных произведений — это совершенно обдуманная художественная позиция, последовательно проведенная авторская роль. Авторское «я» в художественной прозе напоминает отчасти театральную маску, которую использует в своем искусстве даровитый актер, соединяя в одном лице самого себя, свою собственную психофизическую индивидуальность и особый характер того персонажа, которого он в данный момент изображает. По существу, это искусство *перевоплощения* — важнейшее для театра,— и Булгаков владел им мастерски, причем в обеих ипостасях разом, и как актер и как писатель.

Булгаковский рассказчик в «Жизни господина де Мольера», который так неприятно поразил издателя ЖЗЛ А. Н. Тихонова, отклонившего роман по идеологическим соображениям, был именно литературной маской автора, сознательно избранной *ради определенной художественной цели.*

Некоторые основания для испуга у А. Н. Тихонова все-таки были: роман Булгакова о Мольере и королевском театре в Париже трактовал отнюдь не безобидный вопрос о взаимоотношениях Автора, Театра и Власти. Этот вопрос кровно задевал Булгакова, он сам играл в заданном треугольнике тяжелейшую заглавную роль, а «наша советская действительность» в реальных измерениях 30-х годов, когда завершал свой жизненный и литературный путь Булгаков, была мало чем предпочтительнее эпохи «просвещенного абсолютизма» Людовика XIV.

Такой взгляд не давал еще, конечно, достаточных оснований, чтобы обвинять *Рассказчика* мольеровской биографии в предосудительной склонности к «роялизму», но некоторые подозрения насчет скептического отношения самого автора к современному абсолютизму и идеологической нетерпимости роман Булгакова все-таки вызывал. А насколько опасным могли быть подозрения такого рода, писатель уже убедился на собственном опыте.

«Очень обдумав дело,— писал в этой связи Булгаков,— счел за благо боя не принимать. Оскалился только по поводу формы рецензии, но не кусал. А по существу сделал так: Т. пишет, что мне, вместо моего рассказчика, надлежало поставить «серьезного советского историка». Я сообщил, что я не историк, и книгу переделывать отказался... Итак, желаю похоронить Жана-Батиста Мольера. Всем спокойнее, всем лучше. Я в полной мере равнодушен к тому, чтобы украсить своей обложкой витрину магазина. По сути дела, я — актер, а не писатель» (см. т. 5 наст. изд.).

Суть дела заключалась, однако, в том, что Булгаков был и писателем и актером одновременно, поэтому, между прочим, он стал и лучшим русским драматургом своего жестокого времени, когда традиционное культурное пространство, отведенное обществом для Независимого Театра, стало распадаться и рушиться на глазах.

Булгаков дважды принимался за художественное исследование в прозе этой стороны своего времени и своего творческого «я»: первый раз в горько-ироничной, сугубо интимной исповеди «Тайному другу», обращенной к Е. С. Булгаковой и заключавшей в себе попытку со всей правдивостью рассказать, как он «сделался драматургом». Первая попытка исповеди, включав-

шая в себя и вполне реальные, и фантастические, и мистические элементы, была предпринята в переломном 1929 году, еще до поступления на службу в Московский Художественный театр. Наступившая затем резкая перемена в судьбе не дала возможности завершить эту вещь в заданном художественном ключе.

В «Записках покойника» (Театральный роман)» Булгаков вернулся к своему незавершенному замыслу в новой исторической и биографической ситуации 1936—1937 годов. Теперь он окончательно ушел из Художественного театра, с которым на протяжении десятилетия была связана его творческая судьба, убедился в крушении многих надежд, которыми жило культурное общество его времени, и в этом качестве, как театральный автор и драматург, имел достаточные основания считать себя «покойником».

Метафора художественного замысла Булгакова опиралась также на вполне определенный сюжетный ход: главный герой «Записок» Сергей Леонтьевич Максудов заканчивает счеты с жизнью самоубийством, о чем объявлено в самом начале, то есть совершает тот роковой шаг, который в самое тяжелое время обдумывал и Булгаков. Себе самому настоящий автор «Театрального романа» оставил условную роль *Издателя,* а свою реальную автобиографию, преображенную и расцвеченную несравненным юмором и фантазией, Булгаков отдал литературному герою, автору записок Максудову. Перед нами известный прием раздвоения авторства, имеющий целью уйти от буквального автобиографизма повествования в свободную сферу художественного творчества, открывающего дорогу вымыслу и фантазии, замешанным на правде. Такой прием широко применялся писателями-романтиками всех времен, и Булгаков мастерски воспользовался им ради собственных творческих целей.

В 1938 году по договору с московским Театром имени Евг. Вахтангова Булгаков инсценировал роман Сервантеса «Дон Кихот», а в сущности написал новую самостоятельную пьесу по мотивам этого великого произведения. К концу жизни Булгакова судьба благородного бесстрашного рыцаря Печального Образа, стоически воспринимающего крушение всех своих надежд, но не сворачивающего с избранного пути, стала настоящим символом веры самого писателя.

За год до смерти, в марте 1939 года, Булгаков послал В. В. Вересаеву пронзительное письмо, в котором с полной отчетливостью обрисовал свое настоящее положение:

«Убедившись за последние годы в том, что ни одна моя строчка не пойдет ни в печать, ни на сцену, я стараюсь

выработать в себе равнодушное отношение к этому. И, пожалуй, я добился значительных результатов.

Одним из последних моих опытов явился «Дон Кихот» по Сервантесу, написанный по заказу вахтанговцев. Сейчас он и лежит у них и будет лежать, пока не сгниет, несмотря на то, что встречен ими шумно и снабжен разрешающею печатью реперткома.

В своем плане они его поставили в столь дальний угол, что совершенно ясно — он у них не пойдет. Он, конечно, и нигде не пойдет. Меня это нисколько не печалит, так как я уже привык смотреть на всякую свою работу с одной стороны — как велики будут неприятности, которые она мне доставит? И если не предвидится крупных, и за то уже благодарен от души.

Теперь я занят совершенно бессмысленной с житейской точки зрения работой — произвожу последнюю правку своего романа.

Все-таки, как ни стараешься удавить самого себя, трудно перестать хвататься за перо, мучает смутное желание подвести мой литературный итог» (см. т. 5 наст. изд.).

Писательское «уничтожение» Булгакова в 1929 году в конечном счете не состоялось. Отбросив обычную житейскую точку зрения, все привходящие соображения личной пользы и благополучия, писатель подвел свой настоящий литературный итог. Окровавленный, как Дон Кихот, Мастер отстоял свое авторство перед судом потомков, принявших последний роман Булгакова «Мастер и Маргарита» как одну из немногих провидческих книг XX века.

* * *

Настоящий том составлен из двух разделов. В первом разделе объединены драматические переложения и инсценировки Булгакова, написанные по заказам театров в 1930-е годы: «Мертвые души» — комедия по поэме Н. В. Гоголя в четырех актах, «Война и мир» — инсценированный роман Л. Н. Толстого в четырех действиях, «Полоумный Журден» — мольериана в трех действиях и «Дон Кихот» — пьеса по Сервантесу в четырех действиях.

Во второй раздел вошли прозаические произведения Булгакова, созданные между 1929 и 1937 годами: «Жизнь господина де Мольера», «Записки покойника» (Театральный роман)» и «Тайному другу», помещенное в разделе «Приложения».

Перед нами, таким образом, величайшие произведения мировой прозы, приспособленные Булгаковым для театра, и

собственная булгаковская «театральная проза», выросшая из общения автора с московской литературно-театральной средой и из его общих культурно-исторических и художественных интересов — законченный биографический роман, посвященный великому драматургу и актеру, создателю французского национального театра Жану-Батисту Мольеру.

Театр как цель, ради которой Булгаков инсценировал гениальные романы своих любимых писателей — Гоголя, Льва Толстого и Сервантеса, и жизнь людей театра как объект художественного изображения, чрезвычайно близкий самому автору, объединяют эти два особых раздела в одно целое.

Тексты всех произведений, включенных в четвертый том, пересмотрены заново на основе архивных материалов личного фонда Булгакова и других фондов, хранящихся в рукописных отделах Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Музея МХАТа им. А. М. Горького, Центрального государственного архива литературы и искусства СССР в Москве и Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР в Ленинграде.

Специальная текстологическая работа, проведенная для очередных томов «Театрального наследия» М. А. Булгакова в Ленинградском отделении издательства «Искусство» и для настоящего издания, позволили восстановить, где это возможно, *авторскую* редакцию публикуемых произведений — без произвольных цензурных, театральных и прочих купюр и искажений текста, характерных для множества предшествующих советских и зарубежных публикаций Булгакова.

Тексты произведений Булгакова и комментарии к ним для настоящего тома подготовили: Е. А. Кухта («Мертвые души»), Я. С. Лурье («Война и мир»), А. А. Грубин («Полоумный Журден»), О. Д. Есипова («Дон Кихот»), М. О. Чудакова («Тайному другу»), И. Е. Ерыкалова и Н. А. Жирмунская («Жизнь господина де Мольера»), А. М. Смелянский («Записки покойника»).

А. Нинов

МЕРТВЫЕ ДУШИ

Весной 1930 года Булгаков начал службу во МХАТе и в качестве режиссера-ассистента включился в работу над «Мертвыми душами» (режиссеры В. Г. Сахновский и Е. С. Телешова). Решение ввести в репертуар театра поэму Гоголя было принято еще в апреле 1926 года, но инсценировка, заказанная Д. П. Смолину, не удовлетворила постановщиков и теперь была поручена Булгакову. 17 мая 1930 года он сделал первые наброски комедии по «Мертвым душам» в Записной книге (ОР ГБЛ).

Создание инсценировок — занятие вынужденное для писателя, но встреча с Гоголем не могла не вызвать определенного энтузиазма у Булгакова. Он сознавал себя учеником и наследником Гоголя (о гоголевских мотивах в творчестве и писательском самосознании Булгакова см.: Чудакова М. О. Булгаков-читатель.— Книга. Исследования и материалы. М., 1980, вып. 40; Чудакова М. О. Гоголь и Булгаков.— Гоголь. История и современность. М., 1985). Безусловно, его манила возможность импровизировать на гоголевские темы, показать, как живет гоголевский сюжет в искусстве XX века.

Первая запись, открывающая наброски к «Мертвым душам»: «Человек пишет в Италии! в Риме (?!) Гитары. Солнце. Макароны» (ОР ГБЛ, ф. 562, к. 17, ед. хр. 4, л. 8). «Первый мой план: действие происходит в Риме,— писал Булгаков П. С. Попову 7 мая 1932 года.— Раз он видит ее из «прекрасного далека» — и мы так увидим!» Римский ракурс восприятия заявлял о желании инсценировщика писать оригинальную пьесу на гоголевские мотивы и строил излюбленную Булгаковым конструкцию, преломляющую реальность сквозь призму другой, исторической, мифологической, художественной,— прием, широко примененный в «Мастере и Маргарите».

На пороге 1930-х годов судьба художника становится темой булгаковского творчества. Проблему собственного писательского пути он ставит, сопрягая времена, ориентируя свой тип творческого самоосуществления на судьбы Мольера, Пушкина, Гоголя. Попадая в булгаковский мир, превращаясь в его героев, последние, в свою очередь, становятся alter ego автора и, подобно самому Булгакову, выдерживают чудовищное давление кардинально изменившихся в новом веке общественных обстоятельств. При первых прикосновениях драматического резца к эпической глыбе «Мертвых душ» Булгакову мерещится пьеса о Гоголе, колоссальной личности. Столкнувшись с опытом XX века в пространствах булгаковского мира, создатель «Мертвых душ», вероятно, был бы прообразом самого Булгакова, подобно Мастеру, объединившему черты обоих (о Гоголе как прототипе Мастера писала М. О. Чудакова). В набросках из Записной книги действует чтец — «худой человек с неопрятными длинными волосами, острым длинным носом, неприятными глазами, со странными ухватками, очень нервный человек». Его партнером естественно оказывается Поклонник — Павел Васильевич Анненков, записывавший под диктовку Гоголя «Мертвые души» весною и летом 1841 года. Его воспоминаниями «Гоголь в Риме летом 1841 года» (Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983) Булгаков пользуется, набрасывая римскую сцену.

Летом 1930 года, когда Булгаков, В. Г. Сахновский и завлит МХАТа П. А. Марков ведут поиск «драматической нити, на которую можно было бы нанизать главы поэмы», общий замысел Булгакова поддержан (Сахновский В. Г. Работа режиссера. М.—Л., 1937, с. 202). Но уже 7 июля 1930 года на заседании Художественного совещания при дирекции МХАТа, где слушается режиссерский план постановки «Мертвых душ», выработанный Сахновским и Булгаковым, тема Рима и Великого чтеца не возникает. «Рим мой был уничтожен, лишь только я доложил exposé. И Рима моего мне безумно жаль!» — вспоминал Булгаков в уже упоминавшемся письме к П. С. Попову, написанном два года спустя, 7 мая 1932 года. Неизвестно, когда именно произошло «уничтожение» Рима, но умолчание о нем на Художественном совещании показательно. Идея Булгакова писать пьесу о Гоголе, создающем «Мертвые души», не осуществилась, но еще долгое время влияет на постановочные планы Сахновского и трансформируется впоследствии в «римский» монолог Первого, написанный Булгаковым для Пролога позднее, в декабре 1930 — январе 1931 года.

План же, изложенный на художественном совещании 7 июля 1930 года, воплотился в известной нам первой редакции

комедии по «Мертвым душам». Режиссура установила, что сценической формой, наиболее адекватной поэме, будет высокая комедия «со сквозным действием через Чичикова и стройно развивающимся сюжетом пьесы». Для этого, как отмечалось в протоколе совещания, необходимо прибегнуть к нарушению последовательности событий в поэме, к передаче в ряде случаев реплик одних персонажей другим: «...выяснилась необходимость даже создания новых сцен путем пересадки, сгущения и соединения текста из разных чисто беллетристических частей поэмы». Все эти малопривычные для МХАТа приемы инсценирования отражали закономерности текста, частично уже написанного Булгаковым. (Протокол совещания опубликован в сб.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978, с. 58.)

Пьеса была закончена, видимо, к концу октября — известно, что 31 октября 1930 года состоялось ее чтение и обсуждение с участием В. И. Немировича-Данченко, который «одобрил инсценировку в целом» (см.: Виноградская И. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись, т. 4. М., 1976, с. 222). Одобрение, однако, далось не без труда: «Что было с Немировичем, когда он прочитал! Как видите, это не 161-я инсценировка <...> а <...> другое <...> Был великий бой, но все-таки пьеса в этом виде пошла в работу»,— писал Булгаков П. С. Попову в упоминавшемся письме.

Возможно, руководителя МХАТа смущала самая активность булгаковского прочтения поэмы. По существу, театр получал оригинальную пьесу, булгаковскую транскрипцию гоголевского сюжета, которая к тому же мало считалась с канонами мхатовской игры. Вместо картины «русской жизни в ритме эпического спокойствия», у Булгакова синкопированный бег «странного» сюжета. Все же постановщики добились осенью 1930 года права развивать свой замысел, первая редакция комедии по «Мертвым душам» была принята к работе.

Гоголевские мотивы широко входили в художественный мир Булгакова еще в 20-е годы, случился и опыт прямой встречи с «Мертвыми душами» — в рамках блестящего фельетона «Похождения Чичикова», опубликованного в Литературном приложении к «Накануне» (Берлин, 1922, 24 сентября). Связь с ним нового комедийного замысла очевидна: интригою в пьесе — плутня. Недаром в одном из вариантов Булгаков картины называет похождениями. В традиции плутовского романа, заложенной в поэме, он находит надежную опору для драматической постройки целого.

Поскольку интригу складывает авантюра Чичикова, то события комедии выстраиваются в обратной для поэмы последовательности: «идея, купил, попался, вырвался» («роман написан сзади-наперед»,— объяснял Булгаков. См. краткую запись беседы во МХАТе о спектакле «Мертвые души».— Черновой автограф Вс. Вишневского. ЦГАЛИ, ф. 1038, оп. 1, ед. хр. 672, л. 2). Булгаков отказывается от фантастического колорита чичиковской плутни, открывает ее секрет зрителю заранее: последняя, XI глава первого тома «Мертвых душ» служит материалом для пролога. Отказ от Рима имел серьезные последствия: роль Первого оказалась скромной — роль комментатора. Пьеса с петербургским прологом была пьесой о Чичикове, не о Гоголе. Плутовской фабуле соответствовала традиционная событийная развязка: материалы заключительной главы второго тома «Мертвых душ» Булгаков помещает в финал своей пьесы. Чичиков терпит катастрофу в пределах сюжета первого тома: попадает в острог.

«Нельзя смотреть пять дуэтных сцен подряд. Одно и то же — у меня сюжетно» (см. запись Вс. Вишневского, л. 4 об.). Булгаков свел Чичикова с Маниловым, Собакевичем и Ноздревым на губернаторской вечеринке. Посетив Манилова, Чичиков отправляется к Собакевичу.

Маршрут определен предыдущей сценой: на вечеринке оба помещика выступают контрастной парой. Сладкие речи Манилова комически опрокинуты в аттестациях «секты мошенников», отрывки из второй и пятой главы поэмы остроумно сцеплены Булгаковым в одном эпизоде-аттракционе, кульминация которого в молчаливом появлении и исчезновении Прокурора, будто прибитого крепким определением Собакевича. От Собакевича Булгаков отправляет Чичикова к Плюшкину. Комическая разработка темы сменяется тревожным трио скупца, авантюриста и поэта. Первый здесь равноправный участник сцены, лирический голос Гоголя, ведущий действие. Сатира сплавляется с элегией, тема мертвой души достигает трагической силы, далее крушение Чичикова неизбежно, и он совершает два роковых визита: к Ноздреву и Коробочке.

Гроза, как всегда у Булгакова, аккомпанирует судьбе. Седьмая сцена, где, сражаясь с фортуной, Чичиков тащит из колоды свою «даму пик» — Коробочку, разыгрывается под громовые раскаты (так и у Гоголя). Первые удары грома, уже по булгаковской воле, фатально окрашивают финал и ноздревской картины, а ливень ниспосылается, будто суд Господень, дабы смыть с лица жизни отпечаток смешной и безобразной возни двух ложных приятелей.

Посещение потенциальных «погубителей» — Ноздрева и Коробочки — разряжается в сцену бала, скомпонованную из текста шестой и седьмой глав. Ноздрев у Булгакова — бродило сюжета, его двигатель — беспечно разоблачает «лучшего друга». Поцелуй Ноздрева, доставшийся губернаторской дочке,— находка Булгакова, послужившая к немедленному и скандальному удалению Ноздрева со сцены. Зятя Мижуева драматург подает как двойника Ноздрева. Описание въезда в ночной город экипажа Коробочки Булгаков трансформирует в ослепительную концовку: выход Коробочки под занавес со зловещим «почем ходят мертвые души?».

Смешные и бестолковые допросы Селифана и Петрушки сочинены на основе третьей и девятой глав первого тома, третьей главы второго и черновых набросков к «Мертвым душам». Диалог с Коробочкой, упорно принимающей Председателя палаты за покупщика, также взят из черновых набросков к поэме. Появление двойника капитана Копейкина — фантазия театрального порядка в духе гоголевской — помогает вытянуть из повествования эффектное сценическое событие: смерть Прокурора.

Пьеса удалась, именно пьеса, а не инсценировка: «Уж очень образы в инсценировке играбельны», «нам она нравится, она динамитна, как принято называть»,— отзываются мхатовские актеры, Л. Леонидов и М. Лилина (см.: Мацкин А. П. На темы Гоголя. М., 1984, с. 225—226). Самые их театральные словечки свидетельствуют, как легко угадывает их желания автор, как хорошо чувствует законы традиционной сцены. Сам же Булгаков не считает работу законченной, и не потому, что предстоят неизбежные в процессе репетиций поправки и изменения текста,— он ищет способ компенсировать в своей «динамитной» пьесе потерю Рима. Такая возможность ему представляется в развитии роли Первого.

18 ноября 1930 года Булгаков посылает Немировичу-Данченко текст пьесы и прилагает письмо с соображениями относительно роли Чтеца (Первого в спектакле): «Повторный анализ текста моей инсценировки, и в особенности плюшкинской сцены, показал, что можно сделать попытку расширить роль Первого в спектакле с целью органически вплести ее во все сцены спектакля, сделав Первого в полном смысле слова ведущим спектакль. <...> по-видимому, пьеса станет значительнее при введении роли Чтеца, или Первого, но при непременном условии, если Чтец, открыв спектакль, поведет его в непосредственном и живом движении вместе с остальными персонажами, то есть примет участие не только в «чтении», но и

в действии» (цит. по сб.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год, с. 65).

25 ноября 1930 года МХАТ заключил с Булгаковым договор на пьесу «Мертвые души» в четырех актах по поэме Гоголя (ИРЛИ, ф. 369, ед. хр. 199, л. 3, 4). Авторское желание расширить роль Первого поддержано, и Булгаков принимается за «чрезвычайно трудную задачу — создать эту роль». На одном из сохранившихся автографов фрагмента роли Первого Булгаков выставил дату: «январь 1931 года». Значит, беловой вариант первой редакции роли Первого (Музей МХАТа) появился не ранее января 1931 года. Булгаков возвратился здесь к мотиву первоначального замысла: его лирический герой, Первый в спектакле, он же Гоголь, глядит на Рим в час захождения солнца.

Римская тема провоцирует эсхатологические ассоциации. Завернувшись в римский плащ Гоголя, Булгаков видит «небо в алмазах»: «прекрасное далеко», откуда созерцает Россию Гоголь, у Булгакова словно за чертой земного бытия, в пространствах вечного покоя, каким награждают и Мастера. Вечный город предстает как идеальный мир, контрастный скудным далям и сумеркам отечества. Завершая пьесу, Первый снова видел Рим. Римский лейтмотив служил рамой комическому сюжету, подтверждая «авторство» Первого по отношению к изображенному миру и его отчужденность от этого мира.

В монологе Первого на закате солнца Булгаков сращивает фрагменты из повестей «Рим», «Невский проспект» и черновых набросков «Мертвых душ» (обращение к луне как к старинной верной любовнице). Сквозь гоголевские строчки прорастает голос лирического героя Булгакова. Монолог напоминает авторские отступления в «Мастере и Маргарите» (параллели указала М. О. Чудакова: Гоголь и Булгаков.— Гоголь. История и современность). Луна, время заката и сумерек — знаки булгаковской модели мира. При закате и в сумерках, при свете луны случается его героям прикоснуться к пространствам вселенского бытия.

Репетиции «Мертвых душ» начались 2 декабря 1930 года. Образ Рима сохранился в эскизе В. В. Дмитриева — русский путешественник в пустынном зале Ватиканского дворца созерцает «Афинскую школу» Рафаэля и намеренно помещенный Дмитриевым в этот же зал фрагмент «Страшного суда» Микеланджело. Художник, вслед за Булгаковым, выделяет апокалиптический аспект темы Рима. Сахновский ощущает связь булгаковского Рима с фантазиями Пиранези: видениями уснувшего и угаснувшего, но непревзойденного и вечного Рима, чьи

величественные развалины окружены сором неприметной и случайной жизни. И «коричневато-серая гамма, мутные дали» виделись режиссеру включенными в каменный пиранезиевский портал. В левой его части представлялась огромная мраморная ваза с высыпавшимися из нее мраморными розами, справа — часть римского акведука или ограда садов Саллюстия около виллы Людовизи. «На ступенях этих портальных боков, из-за некоторой завесы (цвета церковной католической одежды) должен был выходить чтец <...> — вспоминал Сахновский свои постановочные планы,— этот человек только что вышел из дилижанса и через минуту снова сядет в бричку или почтовую карету <...> Он должен был присесть у основания этой огромной, во много раз больше человеческого роста, пиранезиевской вазы, положить рядом свою шинель, перчатки, шляпу или цилиндр...» (Сахновский В. Г. Работа режиссера, с. 211). Тот же мотив — в плюшкинской сцене: рядом с «фламандской точностью описаний комнаты Плюшкина, его знаменитой кучи <...> — потрясающая пиранезиевская картина, поистине как бы развалины парка, развалины Рима — сад Плюшкина...»

Но взаимопонимание Булгакова и Сахновского не было безусловным. Режиссер ориентировал спектакль на гротескного трагического Гоголя, открытого сценой 1920-х годов, а значит, в первую очередь В. Э. Мейерхольдом, фантазировал спектакль скорее на мейерхольдовские, чем булгаковские темы. Оставленные им описания сцен камерального заседания чиновников и поисков пропавшего с губернаторского бала Чичикова выдают сильное влияние мейерхольдовского «Ревизора». Символистский мотив страха как субстанции иррационального мира, столь явный у Сахновского, Булгакову мало близок, в его тексте такого мотива нет.

Увлекательные постановочные планы Сахновского туго подвигались в дело. Образ спектакля, описанного в его книге «Работа режиссера», по точной аттестации А. М. Смелянского, «остался замечательным литературным документом, блистательной режиссерской экспликацией», осуществить которую он не сумел (Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1986, с. 241).

К тому же законы творчества МХАТа мало отвечали предварительным замыслам Сахновского. На роль Первого был назначен В. И. Качалов. Репетиции с ним не принесли успеха. В феврале 1931 года в работу над спектаклем включился К. С. Станиславский. Идея Рима его не увлекла, не заинтересовал и Первый. Планы Булгакова потеряли перспективу. Роль Первого, по существу предварительная разработка образа,

требовавшая корректировки в ходе репетиций, осталась существовать порознь с основным текстом комедии, который, в конечном счете, тоже был рабочим вариантом текста. Кажется, автор приготовился дописать пьесу так, как она ему виделась, но оставил дело на полпути.

Дальнейшая работа над текстом есть история спектакля Станиславского, история другой пьесы.

Вехами отхода от первоначального замысла, от булгаковской первой редакции, были отказ Станиславского от Рима и смена художников. В. В. Дмитриев, начинавший работать с Мейерхольдом над «Ревизором», хорошо понимал связь стремлений Сахновского с идеями мейерхольдовского спектакля. У Станиславского кардинально иное представление о Гоголе: «Островский из Гоголя вылился» (см.: Сахновский В. Г. Работа режиссера, с. 223). Отказ видеть в Гоголе романтика соответствовал желанию Станиславского строить спектакль исключительно на искусстве актера. Сценографические предложения Дмитриева его не устраивали, осенью 1931 года Станиславский приглашает В. А. Симова, и тот выполняет скромную задачу, в его декорациях чувствуется эпоха, провинция николаевской поры — и только.

Ориентация на эпоху, быт, на поиск характерности в гоголевских обобщающих образах была подкреплена вымаркой ярко театральных сцен (тех, где Булгаков проявил себя наиболее активно как автор): взлетание Чичикова на буфет во время битвы с Ноздревым, появление Капитан-исправника при раскатах грома и мгновенный ливень по исчезновении Чичикова (ноздревская сцена), центральная часть плюшкинской картины (а именно: воспоминания Плюшкина, исполненные трио Первого, Чичикова и Плюшкина), роковой визит Коробочки на губернаторский бал, камеральная сцена — допросы Селифана, Петрушки и Коробочки, появление капитана Копейкина, красноречивое посещение Ноздревым Чичикова накануне его ареста. Нельзя не признать, что вымарке подлежали блестки, наиболее яркие булгаковские трансформации гоголевского текста. Вторая редакция инсценировки, отразившая новый постановочный замысел, исполнившая волю Станиславского, сложилась, как указывает К. Л. Рудницкий, к декабрю 1931 года (Рудницкий К. «Мертвые души» — МХАТ — 1932 — Театральные страницы. М., 1979, с. 166).

Станиславский подводил итоги своей системе, и «Мертвые души» становились своего рода учебным классом по системе. Потому общее постановочное решение мало занимало режиссера, спектакль сводился к виртуозно разработанным дуэтным

сценам Чичикова и помещиков (о репетициях «Мертвых душ» см.: Топорков В. О. Станиславский на репетиции. М., 1949). Рудницкий отметил, что возникновение «концертной» композиции спектакля обусловлено было также обстоятельствами работы режиссера, «графиком, регламентированным болезнью»: год работы в Леонтьевском, на квартире у Станиславского, и меньше месяца — на большой сцене (Рудницкий К. «Мертвые души», с. 166).

Мысли о Первом, однако, долгое время заботят Станиславского. Весною 1932 года Качалов снова репетирует Первого. Важно, что желание ввести в спектакль Первого явилось у Станиславского после просмотра «Воскресения» (постановка В. И. Немировича-Данченко по роману Л. Н. Толстого), где его увлек Качалов в роли «от автора». Вторая и третья редакции роли Первого (Музей МХАТа), видимо, возникли в это время как отклик Булгакова на пожелания Станиславского. Из их текста ясно, что новый Первый не имел отношения к первоначальным замыслам Булгакова, это роль комментатора, функция закадрового голоса. По проницательному замечанию Смелянского, само назначение на эту роль Качалова свидетельствовало о том, что театр изначально ориентировался на традиционную линию театрализации прозы, намеченную Немировичем-Данченко (см.: Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре, с. 226).

Превратившись в комментатора, фигуру служебную, Первый стал необязателен в спектакле. Станиславский справедливо опасался иллюстративности такого героя. В поэпизодном плане инсценировки, составленном 15 мая 1932 года, роль Первого уже не упоминалась (Музей МХАТа. Журнал репетиций «Мертвых душ», р. ч. № 77). Литературная основа спектакля МХАТа была свободна от лирических мотивов Булгакова и специфических приемов его драматического письма, приобрела хрестоматийные черты.

Вместе с тем решение Станиславского строить сюжет спектакля как развитие «преступного замысла» Чичикова не противоречило фабульному остову замысла Булгакова. Интрига его пьесы — и по первоначальному тексту — плутня. Чичиков-аферист Станиславского заложен в пьесе Булгакова. Ее финал, арест и освобождение Чичикова за взятку, утверждавший печальное бессмертие чичиковской негоции, послужил мысли Станиславского показать «зло, которое катится по Руси, как Чичиков на тройке» (см. кн.: К спектаклю Н. В. Гоголь «Мертвые души». Драматическая композиция М. Булгакова. М., 1937, с. 15).

Премьера «Мертвых душ» состоялась 28 ноября 1932 года. В спектакле были заняты: Чичиков — В. О. Топорков, Губернатор — В. Я. Станицын, Манилов — М. Н. Кедров, Собакевич — М. М. Тарханов, Ноздрев — И. М. Москвин, Плюшкин — Л. М. Леонидов, Коробочка — М. П. Лилина и др.

Спектакль получил преимущественно отрицательные отклики у современной критики. Более остальных Булгакова мог задеть отклик А. Белого: «Надо было ввести на сцену автора, самого Гоголя, и как это могло быть интересно! Ибо главный герой «Мертвых душ» не Чичиков, а Николай Васильевич Гоголь и то, что Гоголь думал о Чичикове» (Советское искусство, 1933, 20 января).

Конечно, Булгакову было что на это ответить, но расхождения его с Белым и шире — с мейерхольдовской трактовкой Гоголя — не были бы преодолены, явись на сцене МХАТа Первый в плаще на закате солнца. Символистская традиция видела в Чичикове, как и в Хлестакове, фантасмагорическое лицо («двух бесов изображенье»), Булгаков эту традицию, воспринятую сценой 20-х годов, не поддерживает. У него Чичиков — реальный плут, орудующий в стране, где авантюрам дается ход, а плодами их пользуются люди государственные.

У Гоголя мейерхольдовского театра в ближайшие десятилетия не было будущего. У «Мертвых душ» Станиславского — напротив. Его спектакль совпал с официальной переориентацией театра от трагического репертуара, языка метафоры к драме и быту. «Мертвые души» прожили на сцене МХАТа не одно десятилетие, получили зрительское признание, овеянные славой, стали спектаклем классического мастерства МХАТа. Булгаков же весною 1934 года, получив заказ на кинопоэму по «Мертвым душам», вернулся снова к своим неосуществленным планам — к Риму, капитану Копейкину, гоголевским размышлениям о России.

Сохранились автографы инсценировки — наброски сцен в Записной книге (ОР ГБЛ), фрагменты из первой редакции, текст роли Первого (Музей МХАТа). Сохранились: авторизованная машинопись первой редакции комедии в двух ее вариантах (Музей МХАТа), машинописные экземпляры с правкой автора первой и промежуточной редакций (ИРЛИ), вариант инсценировки, шедший во МХАТе (вторая редакция текста: ОР ГБЛ, Музей МХАТа), машинописи трех редакций роли Первого (Музей МХАТа). В ЦГАЛИ находятся два экземпляра третьей редакции инсценировки, предназначавшейся автором

для публикации в 1939 году, в ней восстановлены многие сцены, купированные в театральном варианте текста, Рим и Первый отсутствуют.

В настоящем издании комедия Булгакова по «Мертвым душам» Гоголя печатается по авторскому экземпляру первой редакции (Музей МХАТа, БРЧ № 834) с введением в ее текст первоначального варианта роли Первого в места, специально указанные Булгаковым (Музей МХАТа, ф. XI, оп. 1, ед. хр. 19 А № 17902). Такая реконструкция текста дает, на наш взгляд, возможность представить наиболее полно мотивы замысла Булгакова.

Стр. 9. *...темней чернеют пинны...*— У Гоголя («Рим»), а вслед за ним у Булгакова «пинны» вместо «пинии».

Стр. 10. *«Гляжу, как безумный...»* — стихотворение «Черная шаль» (1820) А. С. Пушкина, положенное на музыку А. Н. Верстовским.

Стр. 11. *«...Еще шампанских жажда просит... А уж брегета звон доносит!..»* — «Еще бокалов жажда просит // Залить горячий жир котлет, // Но звон брегета им доносит, // Что новый начался балет» — «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, глава первая, строфа XVII.

Стр. 34. *«Мальбруг в поход собрался...»* — популярная русская пародийная песенка XVIII в., перевод французской песни об английском полководце Джоне Черчилле Мальборо, приобрела особую известность в России после Отечественной войны 1812 г. Герой песни ассоциировался с Наполеоном. Имя Мальбруга стало нарицательным и относилось на счет всякого неудачливого полководца или предприятия. Первая строка песни стала поговоркой. Текст песни и комментарий к ней см. в кн.: Песни и романсы русских поэтов. Вступ. статья, подготовка текста и примечания В. Е. Гусева. М.—Л., 1965, с. 208, 993.

Е. Кухта

ВОЙНА И МИР

«Слово — Толстой — приводит меня в ужас! Я написал инсценировку «Войны и мира». Без содрогания не могу теперь проходить мимо полки, где стоит Толстой. Будь прокляты инсценировки отныне и вовеки!..» — писал М. Булгаков 10 апреля 1933 года Е. Замятину (ИРЛИ, ф. 319, № 321).

Эти строки могут вызвать удивление. Толстой, наряду с Пушкиным, Гоголем и Салтыковым-Щедриным, принадлежал к числу любимейших писателей Булгакова. Булгаков, напоминавший о тех обязательствах, которые налагает на русских писателей «явление Льва Толстого», заявлявший в письме Правительству 1929 года о своем следовании традициям «Войны и мира», отлично понимал, какая ответственность — инсценировка толстовской эпопеи. Но именно мера этой ответственности и непреодолимые трудности ее осуществления и были источником глубокой неудовлетворенности и даже отчаяния, которое вызывало у него срочное исполнение этой работы по заказу Ленинградского Большого драматического театра.

На наиболее раннем автографе инсценировки Булгаков записал: «работу над инсценировкой Войны и Мира я начал 24-го сентября 1921 года. ...Но потом, увы, я бросил эту работу и возобновил ее только сегодня, 22 декабря 1931 г.». 27 февраля 1932 года Булгаков уже отослал пьесу в Ленинград (позже договор на эту инсценировку заключил и МХАТ, но, по-видимому, вскоре отказался от этого замысла. Письма от 4 февраля 1932 г. — ИРЛИ, ф. 369, № 2063; архив БТД — ЛГАЛИ, ф. 268, оп. 1, л. 63. В деле есть договор с БДТ, МХАТом и Бакинским рабочим театром (ИРЛИ, ф. 369, № 211).

Дальнейшая судьба инсценировки не получила отражения в доступных нам архивных материалах, и бумаги, сохранившиеся

в фонде Большого драматического театра, также не проясняют эту судьбу. 14 марта 1932 года, сообщая Булгакову об отклонении его пьесы «Мольер», руководство театра извещает: «О «Войне и мире» ждите сообщения через некоторое время... Было бы хорошо с Вами лично поговорить». В письме и телеграмме, посланной в ноябре 1932 года, Булгаков упоминает о каких-то деньгах, которые должен выслать театр (ЛГАЛИ, ф. 218, оп. 1, № 72, л. 26—27). Но вопрос об инсценировке «Войны и мира» как-то незаметно сходит на нет. Во всяком случае, бурной реакции, какую вызвал у Булгакова отказ БДТ от постановки «Мольера», тихое исчезновение «Войны и мира» не породило,—очевидно, инсценировка была писателю менее дорога, чем оригинальная пьеса.

Конечно, работа над инсценировкой прозы не была совсем чуждой писателю. На материале прозы была основана пьеса, принесшая Булгакову наибольший в его жизни успех,—«Дни Турбиных», восходившая к роману «Белая гвардия». Но даже в первой версии пьесы, одноименной роману, Булгаков ощущал себя не интерпретатором прозаического текста, а творцом, не затрудняющимся создавать новые сцены, образы и коллизии; при дальнейших изменениях пьеса резко отошла от романа.

Более скованным оказался писатель, когда летом 1930 года, уже став режиссером МХАТа, он вынужден был взяться за инсценировку «Мертвых душ», об истории которой см. с. 595—605 наст. т.

При инсценировке «Войны и мира», предпринятой спустя год после начала работы над «Мертвыми душами» и сданной в Большой драматический театр как раз в то время, когда состоялась мхатовская премьера по Гоголю, Булгаков уже был куда более сдержан в своих творческих планах.

Конечно, и при таком ограничении труда инсценировщика создание театральной версии толстовской эпопеи оказывалось чрезвычайно трудным делом. Нужно было прежде всего построить на основе четырехтомного романа компактный сюжет, необходимый и достаточный для спектакля. Булгаков решил эту задачу, ограничив действие 1812 годом и поставив в центре пьесы Бородинское сражение. В связи с этим спектакль начинался последней сценой второго тома «Войны и мира» (в которой Пьер заставлял уехать из Москвы Анатоля Курагина, обманувшего Наташу Ростову), в основном строился на эпизодах из третьего тома и заканчивался сценой из середины четвертого тома—в ноябре 1812 года,—где встречаются русские солдаты, сидящие у костра, и умирающие от голода и холода французы (финалу предшествовало несколько сцен,

взятых из последующего текста четвертого тома и из Эпилога — объяснение Пьера и Наташи, Николая Ростова и княжны Марьи). Хотя в инсценировку и был введен Чтец, проблема передачи романа театральными средствами оставалась чрезвычайно сложной. Авторская речь не могла быть полностью отдана Чтецу, внутренние монологи героев, косвенная речь, объясняющая их поступки,— все это приходилось превращать в прямую речь, и в ряде случаев это приводило к риторичности, которую, несомненно, ощущал Булгаков.

Так, толстовское повествование о том, что во время молебна в домовой церкви Разумовских Наташа с воодушевлением повторяла про себя слова молитвы, но «не могла молиться о попрании под ноги врагов своих, когда за несколько минут перед этим только желала иметь их больше, чтобы молиться за них» (ПСС, *11*, 76), обращалось в реплику Наташи: «Но я не могу молиться...» (сцена IV). Такой же репликой, произносимой «в сторону» (сцена IX) становились и размышления Николая Ростова о княжне Марье во время богучаровского бунта: «Беззащитная, убитая горем девушка, одна...» (*11*, 159). Рассказ Толстого о том, как «в несчастном, рыдающем, обессилевшем человеке» Андрей Болконский «узнал Анатоля Курагина», и мысли князя Андрея об этом (*11*, 255—256) опять превращались в монолог: «Кто этот человек?.. Он — Курагин! А, вот он чем так близко и тяжело связан со мною...» (сцена XIII).

Конечно, Булгаков делал все, чтобы избавиться от подобной «театральщины». Он резко сократил эпизод разговора Пьера с капитаном Рамбалем, где содержалось «постыдное» по своей откровенности упоминание о любви Пьера (*11*, 371, 374), создав сцену (XVII), в которой Рамбаль дремлет и не участвует в разговоре, а слова Пьера (данные у Толстого в авторском повествовании) переданы Чтецу. Совсем отказался Булгаков от описания мыслей и чувств князя Андрея в момент смерти, заменив эту главку романа кратчайшей репликой камердинера (сцена XX).

Гораздо убедительнее, чем в иных сценах, было превращение внутреннего монолога о Курагине в реплику в финале сцены II. Мысль князя Андрея: «Ежели княжна Марья уговаривает меня простить, то, значит, давно надо было наказать» (*11*, 37), стала саркастической репликой Андрея: «Ежели ты уговариваешь... значит, надо наказать. Наказать!» Несомненно, удалась Булгакову передача сценическими средствами эпизода встречи Наполеона с попавшим в плен Лаврушкой (сцена VII). Уже Толстой сатирически переосмыслил напыщенный рассказ из «Истории» Тьера о разговоре императора с пленным «казаком»,

сделав этого «казака» вороватым и плутоватым денщиком Ростова Лаврушкой, увлекшимся мародерством и попавшим в руки французов. Булгаков передал слова Тьера маршалу Бертье и Наполеону, приказывающему, чтобы «enfant du Don» (дитя Дона) получил свободу, как птица, «которую возвращают родным полям». Совершенно по-булгаковски звучит последняя издевательская реплика оказавшегося на свободе Лаврушки: «Анфан дю Дон!»

Очень важной для Булгакова была передача философии истории Толстого в «Войне и мире». Толстовская идея неотвратимости исторических событий, определяемых совокупностью «бесконечно малых элементов, которые руководят массами», «однородными влечениями людей» (*11*, 265—267), о «великих людях» как «мифах», не играющих никакой реальной роли, отразилась уже в «Белой гвардии» Булгакова (см.: Лурье Я. С. Дифференциал истории в «Войне и мире».— Русская литература, 1978, № 3, с. 43—60; Об исторической концепции Льва Толстого.— Русская литература, 1989, № 1, с. 26—43. См. также в наст. изд. т. 1, с. 564—565, 572).

С произносимых Чтецом толстовских слов (*11*, 4—5): «В 1812 году силы Западной Европы перешли границы России и началась война, то есть совершилось противное человеческому разуму и человеческой природе событие. Миллионы людей совершали друг против друга бесчисленное количество злодеяний... которые в целые века не соберет летопись всех судов мира...» — начинается сцена IV инсценировки. Первоначально текст этих вводных слов был еще более обширным и Булгаков хотел включить в монолог Чтеца и последующий текст Толстого о «миллиардах причин» этого массового движения, которые «совпали для того, чтобы произвести все, что было», но затем исключил их,— видимо, потому, что текст монолога оказался бы тогда слишком пространным. А в сцене Бородинского сражения (сцена XII) звучат знаменитые слова Толстого о Наполеоне: «И без его приказания делалось то, чего он хотел, и он опять распорядился только потому, что от него ждали приказания. И он опять покорно стал исполнять ту печальную нечеловеческую роль, которая ему была предназначена» (ср. *11*, 287).

Мысли Толстого высказывает в инсценировке не только Чтец, но и Пьер Безухов. В сцене XVI в монолог Пьера (основанный на внутреннем монологе из соответствующей главки «Войны и мира» — *11*, 357) Булгаков ввел слова: «Я должен встретить Наполеона и убить его... прекратить несчастье всей Европы, происходящее от одного Наполеона», в которых выражена идея, явно неверная с точки зрения Толстого (как и

Булгакова), о роли личности в истории, а затем, после крушения своего нелепого замысла, в сцене расстрела, как и в романе, Пьер говорит: «Да кто же это делает, наконец? Кто же?!» (сцена XXIII, ср. *12,* 39—40). Хотел Булгаков включить в инсценировку (как слова Чтеца) и очень важное для Толстого рассуждение (*12,* 152), конкретизирующее толстовское понятие «однородных влечений людей», которыми определяется ход истории: «В плену, в балагане, Пьер узнал не умом, а всем существом своим», что счастье состоит «в удовлетворении простых человеческих потребностей», но исключил эти слова,— видимо, опять по соображениям композиционного характера.

Наконец, содержится в инсценировке и толстовская характеристика поведения Кутузова после ухода французов из Москвы: «С этого момента деятельность Кутузова заключалась только в том, чтобы властью, хитростью, просьбами удерживать свои войска от бесполезного столкновения с гибнущим врагом» (сцена XXIV — слова Чтеца; ср. *12,* 113—114).

Финал инсценировки «Войны и мира» также был связан с важнейшей толстовской идеей. Войне как «противному человеческому разуму и человеческой природе» событию противопоставлялась сцена, в которой к русским солдатам, сидящим у костра, подходят обмороженные при отступлении французы — офицер Рамбаль и его денщик Морель; солдаты кормят Мореля кашей и стараются перенять песню, которую поет француз. И вновь звучит голос Чтеца: «И все затихло. Звезды, как будто зная, что теперь никто не увидит их, разыгрались в черном небе. То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо о чем-то радостном, но таинственном перешептывались между собой» (сцена XXX, ср. *12,* 194—196).

Звезды, как воплощение гармонии, существующей вопреки всему в мире, постоянно появляются в «Войне и мире» у Толстого (*10,* 372,—ср. сцену III у Булгакова; *11,* 374; *12,* 105—106). Тем же символическим образом звезд, сверкающих над охваченным войной Городом, кончалась и «Белая гвардия».

Конечно, образ звездного неба достаточно широко распространен в мировой литературе, но для Толстого и Булгакова он, как можно полагать, связывался с известными словами Канта, послужившими Толстому эпиграфом для его трактата «О жизни»: «Две вещи наполняют душу постоянно новым и возрастающим удивлением и благоговением, и тем больше, чем чаще и внимательнее занимается ими размышление: звездное небо надо мною и нравственный закон во мне...»

* * *

Текст инсценировки «Войны и мира» публикуется по автографу пьесы — ИРЛИ, ф. 369, № 207, с учетом правки, внесенной автором в машинописную копию — ИРЛИ, ф. 368, № 208 (разделение на действия, список действующих лиц). Первоначальная версия инсценировки (автограф — ИРЛИ, ф. 369, № 206) позволяет определить, на основании ссылок на тома и страницы, то издание «Войны и мира», по которому работал М. А. Булгаков: Толстой Л. Полное собрание художественных произведений, т. 5—7. Редакция К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. М.—Л., 1929. Издание это, в свою очередь, основывалось на Сочинениях Л. Н. Толстого (ч. 6—8. М., 1873), с исправлениями по изданию «Войны и мира» 1868—1869 годов (в шести томах). Однако издание 1929 года крайне неудобно для ссылок на части и главки «Войны и мира», ибо разбивка на части и главки в нем отличается от последующих изданий, и в том числе от академического Полного собрания сочинений (ПСС) в 90-та томах (Юбилейного) 1928—1958 годов («Война и мир» в т. 9—12 этого издания; далее ссылки на тома всего ПСС не приводятся). Поэтому ссылки на тома, части и главки «Войны и мира» (далее: ВиМ) даются по соответствующим томам ПСС. Переводы французских (в одном случае — и немецкого) текстов даются по изданию 1929 года, которым пользовался М. А. Булгаков.

Реальный комментарий к тексту Толстого приведен лишь в самых необходимых случаях (имена исторических деятелей); более подробный комментарий к соответствующим главам см.: Толстой Л. Н. Война и мир, т. III—IV. Комментарии Б. М. Эйхенбаума. Л., 1936, с. 636—709.

Стр. 67. Сцена I — ВиМ, т. II, ч. 5, XX.

Стр. 69. Сцена II — ВиМ, т. II, ч. 5, XXI; т. III, ч. 1, VIII.

Сперанский Михаил Михайлович (1772—1839), граф — русский государственный деятель, приближенный Александра I; автор проектов либерального преобразования. В 1812 г. был обвинен в измене и сослан.

Стр. 70. Сцена III — ВиМ, т. II, ч. 5, XXII.

Стр. 72. Сцена IV — слова Чтеца — ВиМ, т. III, ч. 1, I; сцена в доме графов Разумовских — ч. I, XVIII.

Стр. 73. Сцена V — слова Чтеца — ВиМ, т. III, ч. 1, XIX; сцена в доме Ростовых — ч. 1, XX.

...Что и она рукой прекрасной... — романс на слова Д. А. Кавелина «В приятну ночь, при лунном свете...» (муз. О. Шереметевой), приведенный Толстым в ВиМ, т. I, ч. 1, XX.

Стр. 75. *К графу Ростопчину...*—Ростопчин Федор Васильевич (1763—1826), у Толстого Растопчин,—главнокомандующий (генерал-губернатор) в Москве в 1812—1814 гг. Демагогическая деятельность Ростопчина изображена в ВиМ резко отрицательно; М. А. Булгаков (в своем незаконченном «Курсе истории СССР») вполне разделял толстовскую оценку этого деятеля.

Стр. 77. Сцена VI—ВиМ, т. III, ч. 1, XXII, XXIII.

Стр. 78. *Глинка* Сергей Николаевич (1775/76—1847)—писатель, автор «Записок о Москве 1812 г.», использованных Толстым как источник ВиМ.

Адраксин—так и в ВиМ; фамилию «Апраксин», которую носил ряд влиятельных лиц XVIII—XIX вв. (в частности, генерал С. С. Апраксин, смоленский губернатор в 1812 г.), Толстой несколько видоизменил, как и другие дворянские фамилии в романе (Болконские, Друбецкой).

Стр. 79. *Петя*—эпизод с Петей взят из главки XXI той же части ВиМ; заключительный диалог Пети с графом Ростовым написан на основе авторского повествования Толстого.

Стр. 80. Сцена VII—ВиМ, т. III, ч. 2, VII.

Бертье Луи-Александр—маршал, начальник штаба Наполеона в 1812 г.

Стр. 82. Сцена VIII—ВиМ, т. III, ч. 2, III.

Стр. 84. Сцена IX—ВиМ, т. III, ч. 2, IX, XIII, XIV.

Стр. 87. Сцена X—ВиМ, т. III, ч. 2, XXIV, XXV.

Стр. 89. Сцена XI—ВиМ, т. III, ч. 2, XXXV.

Багратион Петр Иванович (1765—1812), князь—командующий левым крылом под Бородином, погиб в Бородинском сражении.

Принц Виртембергский Евгений—генерал; в 1812 г. командовал дивизией, потом корпусом.

Стр. 90. *Дохтуров* Дмитрий Сергеевич (1756—1816)—генерал, командовавший центром, а затем левым крылом в Бородинском сражении.

Мюрат Иоахим (1767—1815)—маршал, с 1808 г. король Неаполитанский, командовал всей кавалерией и корпусом в авангарде французской армии под Бородином. Известие о пленении Мюрата не подтвердилось.

Щербинин А. А.—в 1812—1814 гг. адъютант генерала Толя (см. с. 110).

Семеновское—деревня в центре русской позиции под Бородином, была занята французской армией, но затем оставлена ею.

Ермолов Алексей Петрович (1777—1861), генерал, началь-

ник штаба 1-й армии, выполнявший под Бородином поручения Кутузова.

Вольцоген Л.-Ю.— прусский генерал, состоявший в 1812 г. при штабе Барклая-де-Толли и Кутузова.

...генералу Барклаю...— Барклай-де-Толли Михаил Богданович (1761—1818)— генерал-фельдмаршал, командующий правым крылом и центром под Бородином.

Стр. 91. *Раевский* Николай Николаевич (1771—1829)— генерал от кавалерии, командующий 7-м пехотным корпусом под Бородином, батарея которого отбила французские атаки.

Кайсаров П. С.— в 1812 г. дежурный генерал в армии, потом— командир передовых войск.

Сцена XII— ВиМ, т. III, ч. 2, XXXVIII; во вступительных словах Чтеца использован текст из главки XXXIV.

...портрет мальчика— короля Рима.— О портрете сына Наполеона и Марии-Луизы Австрийской упоминается в ВиМ в главке XXVI. Лишив австрийского монарха его титула императора Священной Римской империи германской нации, Наполеон собирался восстановить средневековую Римскую империю, наследник престола которой именовался «римским королем».

Стр. 92. Сцена XIII— ВиМ, т. III, ч. 2, XXXVI.

Стр. 93. Сцена XIV— ВиМ, т. III, ч. 3, во вступительных словах Чтеца использован начальный образ ч. 2, XXXIX.

Но они ужаснутся...— Эта мысль Пьера Безухова (переданная в инсценировке его репликой)— из ч. 2, XXXII.

L'Russe Bezuhof!— Об идее Безухова (навеянной масонскими толкованиями Апокалипсиса), что его судьба связана с судьбой Наполеона,— см. ВиМ, т. III, ч. 1, XIX.

Я убью Наполеона!— Об этом замысле Пьера впервые упоминается в ВиМ, т. III, ч. 3, XXVII.

Стр. 94. Сцена XI— ВиМ, т. III, ч. 3, XIII—XVII.

Стр. 98. Сцена XVI— ВиМ, т. III, ч. 3, XVIII, XXVII, XXVIII.

Стр. 98—99. Во вступительных словах Чтеца— фрагменты из предшествующих главок:

...Дорогой Пьер узнал про смерть своего шурина...— ч. 3, IX (последний абзац). *Когда он приехал с Бородинского поля в Москву...*— ч. 3, XI (последний абзац). *...письмо жены... выйти замуж за N.N. ...*— ч. 3, VII (последний абзац). *«Они— солдаты на батарее...»*— ч. 3, XI (последний абзац).

Стр. 101. Сцена XVII— ВиМ, т. III, ч. 3, XXXIX, XXXIII (начало).

Стр. 102. Сцена XVIII— ВиМ, т. III, ч. 3, XXXI.

Стр. 103. Сцена XIX— ВиМ, т. III, ч. 3, XXXII.

Стр. 104. Сцена XX—ВиМ, т. IV, ч. 1, XIV.

Стр. 105. *Куда он ушел? Где он теперь?*—ч. 1, XVI (конец). Сцена XXI—ВиМ, т. III, ч. 3, XXXIII, XXXIV.

Стр. 107. Сцена XXII—ВиМ, т. IV, ч. 1, IX—X.

Даву Луи Никола (1770—1823)—маршал, командир корпуса наполеоновской армии.

Стр. 108. Сцена XXIII—ВиМ, т. IV, ч. 1, XI.

Стр. 109. Сцена XXIV—ВиМ, т. IV, ч. 2, XVII, XVIII (первый абзац).

Толь Карл Федорович (1777—1842)—генерал-квартирмейстер.

Стр. 110. *Болховитинов. И пленные, и казаки, и лазутчики показывают одно и то же*—фраза из главки XVI.

Сцена XXV—ВиМ, т. IV, ч. 3, IV, VII, VIII, V, VI.

Стр. 112. Сцена XXVI—ВиМ, т. IV, ч. 1, VII (реплики графини и Сони в инсценировке передают косвенную речь графини и письмо Сони), VIII; ч. 4, I (конец), II.

Стр. 113. Сцена XXVII—ВиМ, т. IV, ч. 3, XII, XIII, XIV, XV.

Стр. 115. Сцена XXVIII—ВиМ, т. IV, ч. 4, XV, XVI, XVII.

Стр. 116. *Наташа (вдруг гладит волосы Пьера). Стриженые волосы...*—Эта реплика отсутствует в ВиМ и принадлежит Булгакову.

(Внезапно обнимает Пьера...) ...Невозможно!—Эта концовка отсутствует в ВиМ и принадлежит Булгакову.

Стр. 117. Сцена XXIX—ВиМ, Эпилог, ч. 1, VI.

У меня отвращение к статской службе—Эпилог, ч. 1, V (у Толстого—косвенная речь).

Стр. 118. Сцена XXX—ВиМ, т. IV, ч. 4, VIII—IX.

Я. Лурье

ПОЛОУМНЫЙ ЖУРДЕН

Пьеса «Полоумный Журден» была написана в течение сентября—ноября 1932 года в соответствии с договором, заключенным Булгаковым с Государственным театром под руководством Ю. А. Завадского на перевод и адаптацию комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Период создания пьесы совпал с двумя «мольеровскими» событиями в жизни Булгакова: началом его работы над романом «Жизнь господина де Мольера» и началом репетиций во МХАТе пьесы «Мольер» («Кабала святош»). Замысел пьесы «Полоумный Журден» оказался тесно связанным со всей мольеровской темой в творчестве Булгакова, пьеса явилась своего рода демонстрацией виртуозного владения мольеровскими сюжетами и мотивами.

Используя на фоне «Мещанина во дворянстве» сцены и героев из других комедий Мольера: «Дон Жуан» (Дон Жуан и Статуя Командора), «Брак поневоле» (философ Панкрасс), «Скупой» (слуга Брэндавуан),— Булгаков стремится к переосмыслению мольеровского текста. Легкий, изысканный стиль пьесы-мольерианы при этом — характерно булгаковский, это отнюдь не стилизация «под Мольера». В пьесе находит свое отражение ряд булгаковских тем, и прежде всего — тема Театра, тема волшебного преображения жизни посредством сценического искусства.

Сам принцип построения пьесы Булгакова — «театр в театре», уже не раз использованный им ранее в пьесах «Багровый остров» и «Кабала святош»,— соотносится с идеей комедии Мольера «Версальский экспромт». Обе пьесы объединяет мысль о беззаветной преданности людей театра искусству сцены. И здесь и там идет речь о репетиции пьесы в труппе Мольера перед показом ее королю, герои обеих пьес не просто актеры труппы, но еще и члены одной семьи, объединившиеся вокруг

ее главы (недаром самое раннее название труппы Мольера — «Дети Семьи»).

В пьесе Булгакова нет самого Мольера, но его дух незримо присутствует. Свойственный театру Мольера высокий настрой создается в пьесе актерами его легендарной труппы. Это — Луи и Арманда Бежар, Андре Юбер, Шарль Лагранж, Франсуа Латорильер, Эдм и Катрин Дебри, Филипп Дюкруази, Жанна Боваль. Именно они призваны в пьесе продемонстрировать с помощью самых традиционных актерских средств чудо возникновения спектакля, насыщенного подлинным юмором, веселой игрой, хитроумной мистификацией, спектакля, удивительного еще и тем, что возникает он здесь вопреки обыкновенной человеческой усталости, желанию покоя, столь сильно ощущаемым подчас актерами. Сцена для героев Булгакова — это одновременно «источник и отчаяния и вдохновения» (с. 124), место низких поклонов и блистательных удач. Пьеса «Полоумный Журден» продолжает тему нелегкой судьбы актера, его величия и его неволи, тему, мощно и трагедийно начатую Булгаковым в пьесе «Кабала святош».

Мир Мольера так же прочно вошел в сознание Булгакова, как и мир Гоголя, как и мир Салтыкова-Щедрина. Булгаков ощущал этот мир своим, он хорошо знал все, что творилось на его сцене и за кулисами. В глазах Булгакова, преклонявшегося перед гением Мольера, его Театр был своего рода совершенством, гармонией сценической красоты, слова и пластики, совершенством тем более удивительным, что возникало оно из преодоления глубоких жизненных противоречий.

Пьеса «Полоумный Журден» была написана Булгаковым с целью создать сценический образ театра Мольера, дать представление о фарсовой его стороне и вместе с тем приоткрыть его трагическую изнанку. Столь широкий замысел позволял Булгакову не быть жестко связанным одной комедией Мольера «Мещанин во дворянстве», необходимость перевода и адаптации которой диктовались условиями его договора с театром Ю. А. Завадского.

Перед ним была задача: создать на основе ряда мольеровских тем оригинальную пьесу-мольериану, в которой наряду с идейно-содержательной линией отнюдь не последнее место занимала бы стихия игры. Подобный жанр Булгаков выбрал не случайно. Еще в 1930 году, приступая к инсценировке «Мертвых душ» Гоголя во МХАТе, Булгаков вынашивал идею использования в ней ряда гоголевских сюжетов, идею пьесы-гоголианы. Эта мысль родилась у Булгакова в результате глубокого осмысления им той роли, которую, по его мнению,

играла культура прошлого в послереволюционное время. В эпоху торжества воинствующего вульгарного материализма и Мольер, и Гоголь были для Булгакова средством противостояния окружающему его кошмару агрессивной бездуховности.

Используя комедию Мольера «Мещанин во дворянстве» в качестве исходного материала, Булгаков тем не менее был по отношению к ней достаточно свободен. Это касалось как непосредственно ее оригинального текста, так и некоторых фактов из истории ее создания и постановки.

Известно, прежде всего, что исполнение роли Журдена в мольеровских спектаклях принадлежало только самому Мольеру. У Булгакова репетиция пьесы происходит во время предполагаемого отсутствия Мольера из-за его болезни. Все полномочия лидера труппы, в том числе и роль Журдена, берет на себя здесь актер мольеровской труппы Луи Бежар, в действительности к тому времени уже покинувший труппу и ушедший на пенсию. (Булгаков использует последнее обстоятельство, вводя в свою пьесу мотив усталости старого актера.) Основные доводы, побудившие Булгакова остановиться на фигуре Луи Бежара, надо полагать, были следующие. Прежде всего, Луи Бежар с юных лет был рядом с Мольером, деля с ним его горести и радости, он происходил из той семьи, которая была связана с Мольером театральными и родственными узами на протяжении всей его жизни. Это был один из самых верных Мольеру и преданных его делу актеров. Кроме того, для Булгакова существенно важен был и тот факт, что в амплуа любимца публики Луи Бежара входили роли простаков и слуг. Все это, вместе взятое, позволило Булгакову увидеть (или, пользуясь булгаковским выражением,— «угадать») в лице Луи Бежара возможную в данном случае замену Мольеру в качестве как лидера труппы, так и исполнителя роли Журдена.

После «Кабалы святош» пьеса «Полоумный Журден» предстала как пьеса о Мольере, но без самого Мольера,— этот прием Булгаков использует потом в пьесе о Пушкине. В «Полоумном Журдене» разыгрывается своего рода альтернативный по отношению к историческому факту вариант комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Знаменитый сюжет предстает здесь в виде легкого парафраза на тему о незадачливом чудаке из народа, возомнившем себя без особых на то оснований знатным человеком, вельможей.

По-своему переосмысливает Булгаков вечно живые мольеровские образы, и прежде всего — образ Журдена. Как изве-

стно, идейная направленность этой роли во многом определялась у Мольера его ориентацией на интересы королевского двора. С другой стороны, взгляд «снизу», с точки зрения здравого народного смысла, еще более заостряет в комедии «Мещанин во дворянстве» антимещанскую направленность этого фарса. Но Мольер не был бы Мольером, если бы за фарсом у него не скрывалась трагедия — человека, пытающегося вырваться из повседневной жизни в другой мир. Булгаков использует этот двойной план, заложенный в основу мольеровской комедии. С момента начала репетиции, отмеченного в пьесе Булгакова ремаркой: «Сцена волшебно изменяется» (с. 125),— события, происходящие в ней, носят намеренно театральный, карнавальный, розыгрышный характер. Это обстоятельство по ходу пьесы усиливается соответствующими ремарками: «Из люка появляется...», «Исчезает в люке...», «Из-под пола вылетает...», «Проваливаются в пол...» и т. д. и т. п. На сцене возникает причудливый мир. Но, вместе с тем, этот несколько ирреальный, фантасмагорический мир, окружающий Журдена, у Булгакова своеобразно «очеловечивается»: насыщенный яркими красками, живой речью, естественной динамикой, то есть всей полнотой существования, он резко противопоставляется в пьесе мертвящей прозе жизни. Именно этот план Булгаков смело выдвигает на первое место в своей пьесе. Если мир в мольеровском фарсе схематичен и почти абсурден, то у Булгакова он одушевлен и почти реален. Вследствие этого вся галерея мольеровских героев предстает у Булгакова в более «человеческом» виде. В пьесе Булгакова их характеры уже не являются выражением какой-либо одной доминантной черты, как того требуют классицистские правила (учителя — циничны и жадны, аристократы — хитры и высокомерны, слуги — здравы и практичны и т. д. и т. п.), а раскрываются в более сложном многообразии, полнее индивидуализируются. Особенно ярко это проявляется в образе Журдена. У Мольера Журден крайне агрессивен в своем откровенном мещанстве. «Я желчен, как тысяча чертей,— говорит о себе мольеровский герой,— и никакая нравственная философия не в состоянии меня удержать... Я хочу злиться досыта, когда придет охота» (Мольер. Полн. собр. соч., т. 4. СПб., 1913, с. 19). У Булгакова образ Журдена лишен гиперболических черт, это вполне живой человек. Он мягче, человечнее мольеровского героя, подчас кажется, что его действия продиктованы попыткой преодолеть в себе комплекс стыда за свое невежество. Это не столько зарвавшийся самодур, сколько чудак, которому не чуждо искреннее увлечение театром.

Журден и театр — особая тема в пьесе Булгакова. Театр — мерило светскости и красоты для булгаковского Журдена. Желая составить текст любовной записки, Журден поясняет учителю философии: «Я бы хотел, чтобы было как в театре, так же красиво» (с. 132). «Домашний театр» Журдена занимает видное место среди тех атрибутов светской жизни, которыми он так старательно себя окружает. Именно с урока театра начинается день в доме господина Журдена. Именно этой слабостью Журдена пользуются в пьесе как те, кто хотел бы поживиться за его счет, так и те, кому необходимо вернуть его на грешную землю, к обстоятельствам семейного быта. Поэтому Булгаков до подлинного трагизма заостряет в финале своей пьесы, в сцене «разоблачения», упорное нежелание Журдена расставаться со своими пленительными иллюзиями.

В пьесе «Полоумный Журден» в особом преломлении нашла свое отражение исконно булгаковская тема человека, стремящегося уйти от прозы жизни к манящей красоте, но роковым образом обреченного на неудачу в силу своей неприспособленности к окружающей действительности. В истории с Журденом это несоответствие проистекает из-за его природной непосредственности и доверчивости, но вместе с тем и культурной ограниченности, элементарного невежества. Тема «не в свои сани — не садись» в дальнейшем получит у Булгакова свое окончательное завершение в пьесе «Дон Кихот» в образе крестьянина Санчо Пансы, столь неудачно пытавшегося стать губернатором острова Баратория.

Пьеса «Полоумный Журден» впервые опубликована в кн.: Булгаков М. Драмы и комедии. М., 1965, с. 285—337. Публикуется с исправлениями по второй машинописной редакции, с правкой автора и Е. С. Булгаковой (ОР ГБЛ, ф. 562, к. 12, ед. хр. 11, 44 л.).

Стр. 122. *Бежар Луи* (1630—1678) — актер труппы Мольера с 1652 по 23 марта 1670 г., хромой вследствие несчастного случая. Булгаков обыгрывает это обстоятельство репликой Журдена в сцене «урок танцев» (с. 128): «Меня немножко смущает, видите ли, что я хромаю». Исполнял роли комических слуг, иногда был занят в женских ролях: Дюбуа, слуга Альцеста, в «Мизантропе»; г-жа Пернель в «Тартюфе»; Лафлеш, слуга Клеанта, в «Скупом».

Юбер Андре (1624—1700) — актер труппы Мольера с 1664 г. Часто исполнял женские роли: г-жа Сотанвиль в «Жорже Дандене»; г-жа Журден в «Мещанине во дворянстве»; Филаминта в «Ученых женщинах».

Госпожа Мольер—Арманда Бежар (1642—1700), сестра Луи Бежара и супруга Мольера, ведущая актриса труппы Мольера с 1662 г. Обладая превосходными внешними данными, исполняла роли «первых любовниц» в крупнейших произведениях Мольера: Селимена в «Мизантропе»; Эльмира в «Тартюфе»; Элиза, дочь Гарпагона, в «Скупом»; Анжелика, жена Дандена, в «Жорже Дандене»; Люсиль, дочь Журдена, в «Мещанине во дворянстве». Во французской мольеристике существует предположение, что описание внешности и характера Люсиль соответствует образу Арманды Бежар, первой исполнительницы этой роли. Булгаков обыгрывает это обстоятельство репликой Бежара к госпоже Мольер в сцене распределения ролей (с. 125): «Люсиль—его дочь. Очаровательна, впрочем, как и вы в жизни».

Лагранж Шарль (1635—1692)—актер труппы Мольера с 1658 г. Автор знаменитого «Реестра», дневника труппы с 1658 по 1685 г. Благодаря хорошим внешним данным исполнял роли «первых любовников»: Валер в «Тартюфе»; Дон Жуан в «Дон Жуане»; маркиз Акаст в «Мизантропе»; Клеант, сын Гарпагона, в «Скупом»; Клеонт в «Мещанине во дворянстве».

Дебри Катрин (1620—1706)—актриса труппы Мольера с 1652 г. Исполняла роли «благоразумных кокеток»: Элианта, кузина Селимены, в «Мизантропе»; Марианна, дочь Оргона, в «Тартюфе»; маркиза Доримена в «Мещанине во дворянстве».

Латорильер Франсуа (1626—1680)—актер труппы Мольера с 1662 г. Исполнял роли резонеров и легкомысленных аристократов: Клеант, брат Эльмиры, в «Тартюфе»; Филинт, друг Альцеста, в «Мизантропе»; граф Дорант в «Мещанине во дворянстве».

Боваль Жанна (1645—1720)—актриса труппы Мольера с 1670 г. Исполняла как роли «первых любовниц», так и роли «первых служанок»: Николь, служанка Журдена, в «Мещанине во дворянстве»; Зербинетта, возлюбленная Леандра, в «Проделках Скапена»; Туанета, служанка Аргана, в «Мнимом больном».

Дебри Эдм (1607—1676)—супруг Катрин Дебри, актер труппы Мольера с 1652 г. Обладая грубым характером и соответствующей внешностью, исполнял роли бретеров и слуг: Сильвестр, слуга Октава, в «Проделках Скапена»; учитель фехтования в «Мещанине во дворянстве».

Дюкруази Филипп (1630—1695)—актер труппы Мольера с 1659 г. Исполнял роли «комических стариков», «ученых-педантов»: философ Марфуриус в «Браке поневоле»; г-н де

Сотанвиль, отец Анжелики, в «Жорже Дандене»; учитель философии в «Мещанине во дворянстве».

Стр. 124. *Завтра спектакль у короля в Шамборе.*— Шамбор — охотничий замок Людовика XIV, в котором обычно после охоты короля давались театральные представления. Здесь 14 октября 1670 г. была впервые разыграна комедия Мольера «Мещанин во дворянстве».

Стр. 149. *Мамамуши*— мнимотурецкое слово, придуманное Мольером и ставшее нарицательным для обозначения чванных вельмож.

А. Грубин

ДОН КИХОТ

При жизни автора пьеса «Дон Кихот» не публиковалась.

В настоящее время булгаковский архив располагает двумя рукописными и несколькими машинописными редакциями «Дон Кихота». Самая ранняя рукопись — наброски к пьесе (ДК-Н) и первая полная ее редакция (ДК-I). ДК-I содержит ряд сцен, не вошедших в окончательный вариант пьесы. Наиболее значимые: два эпизода с «домашними» в первой картине — столкновения Племянницы, Ключницы и Цирюльника с безумным, не узнающим их Дон Кихотом (начало картины) и поиски ими покинувшего дом рыцаря (финал картины); еще одно приключение Дон Кихота и Санчо — с бискайцем (2-я карт.); еще одно дело, решаемое губернатором Санчо — спор Крестьянина и Портного (7-я карт.); наконец, две сцены в 4-й картине — сожжение библиотеки рыцаря, и — самая существенная из вымаранных впоследствии сцен — Племянница, Священник и Цирюльник репетируют будущий розыгрыш Дон Кихота.

Вторая рукописная редакция (ДК-IIн) ограничена разработкой первой картины.

Среди машинописных редакций «Дон Кихота» представлены: вторая полная редакция пьесы (ДК-II); третья редакция, которую, как завершенную, Булгаков впервые представил в театр, а затем в Репертком (ДК-III); редакция, представленная в Репертком вторично, после сокращений, и разрешенная к представлению (ДК-IVa); редакция, выправленная Булгаковым уже после визы ГРК (ДК-IV).

В булгаковском архиве есть два экземпляра романа Сервантеса — русский и испанский — с пометами драматурга. Русский текст — перевод М. Ватсон 1907 года.

Рабочие тексты романа и все основные редакции «Дон Кихота», кроме ДК-IVa и ДК-IV, хранятся в ОР ГБЛ (ф. 562), редакции ДК-IVa и ДК-IV — в ЦГАЛИ (ф. 2546, 656).

* * *

Мысль переложить для сцены роман Сервантеса родилась в стенах Вахтанговского театра. Началось с идеи инсценировать «что-нибудь из классики», желания вахтанговцев не были определенны. Из дневника Е. С. Булгаковой известно, что Булгакову предлагались «на выбор» — «Нана» Золя, «Милый друг» Мопассана или что-то «из Бальзака», позднее «делать пьесу о Суворове» (Дневники, июнь—октябрь 1937 года). Здесь же зафиксирован отказ писателя: «Кому это нужно сейчас?.. М. А. сказал, что ни один из... романов инсценировать не будет» (Дневники, 13—14 июня 1937 года).

Имя Сервантеса появилось позже. Впервые оно возникло в письме художественного руководителя театра В. Кузы к Булгакову: «Второе — это «Дон Кихот». Эта идея волнует нас не меньше «Нана». Письмо не датировано. Булгаковым оно было получено 24 июня 1937 года. Судя по всему, разговор о романе Сервантеса шел не впервые — «В беседе со мной Вы сказали, что это очень трудно... Подумайте об этом вплотную. Мы могли бы с Вами немедленно заключить договор и дать срок для переделки «Дон Кихота» в пьесу года $1^1/_2$—2...» (ИРЛИ, ф. 369, Альбом о постановках «Дон Кихота»).

Немедленно, как рассчитывал Куза, заключить договор не удалось. Драматург не проявил ожидаемой активности.

Роман Сервантеса Булгаков любил. Образ Рыцаря, понятие «донкихотство» давно и естественно были включены в контекст собственной жизни, в мировоззренческий обиход. Вероятно, не случайно название одного из вариантов «Бега» было «Рыцарь Серафимы»: в Голубкове есть черты скрытой интерпретации образа сервантесовского героя. «Рыцарскую тень» отбрасывает в «Кабале святош» печальный Лагранж (ремарка 4-го действия).

Образ Дон Кихота часто возникал в сознании писателя как символ его собственной художнической деятельности. Безуспешные попытки добиться постановки пьесы о Мольере (1932) вызывали в памяти Булгакова бои с ветряными мельницами. Сама идея работать для театра (тем более заниматься инсценированием!) казалась ему — после очередной «гибели» «Адама и Евы», «Блаженства», «Ивана Васильевича», «Александра Пушкина», романа и пьесы о Мольере — «чистейшим донкихотством». «И больше я его не повторю,— писал Булгаков В. Вересаеву 4 апреля 1937 года.— На фронте драматических театров меня больше не будет» (сб. «М. А. Булгаков — драматург и художественная культура его времени», с. 479).

Не встретил поддержки замысел вахтанговцев и в Реперткоме — заявка на «Дон Кихота» в год празднования 20-летия Октября вызвала по меньшей мере недоумение. И все-таки театру удалось преодолеть сопротивление драматурга и Комитета. В новом сезоне (3 декабря 1937 года) трудовой договор с Булгаковым был заключен. Автор обязался передать «Дон Кихота» в театр «не позднее 3 дек. 1938 г.» (ИРЛИ, ф. 369, Альбом).

* * *

В 1937 году, когда Булгаков взялся инсценировать роман Сервантеса, опыт осмысления его в России имел полуторавековую историю.

О романе в разное время писали и спорили И. Тургенев, В. Карелин, Н. Стороженко, Д. Мережковский, П. Коган, Вяч. Иванов, В. Львов-Рогачевский, Ф. Сологуб, Н. Евреинов, В. Фриче и др.

У истоков «русского Дон Кихота» — Тургенев, первым обнаживший философский смысл и трагическую сущность образа, прежде воспринятого в России как сугубо комедийный.

Мережковский акцентировал интеллект героя — «Дон Кихот... прежде всего дитя интеллигенции, и выше книжной истины для него не существует ничего в мире» (Северный вестник, 1889, № 8, с. 11).

Русская традиция переосмыслила факт душевной болезни рыцаря. Карелин «корректировал» болезнь, соотнося Дон Кихота с Чацким — «Из огня тот выйдет невредим...» (Дон-Кихотизм и демонизм. СПб., 1866, с. 28). Коган воспринял душевное нездоровье рыцаря символически — как уязвимость идеализма: «Трудно провести границу между восторженной верой в добро и безумием» (Русская мысль, 1897, кн. 8, с. 98).

Наконец, идея болезни была вытеснена идеей жизнестроительного бунта. Иванов увидел в Дон Кихоте индивидуалиста, дерзновенно противопоставившего действительности «истину своего мироутверждения» (Вопросы жизни, 1905, № 9, с. 51). Львов-Рогачевский — предшественника социалистов-утопистов, изобретавших новое общество (Образование, 1905, № 5, с. 266—267). Евреинов — великого театрала, режиссера жизни: «Я передвигаю стрелку назад! Я останавливаю ее на любом часе, и начинается мистическая монодрама, где все от меня и все для меня» (Театр и искусство, 1915, № 30, с. 549).

Русская театральная традиция, скованная рутиной, оказалась мало восприимчива к завоеваниям литературно-

общественной мысли. В досоветский период появилось около пятнадцати инсценировок романа. Все они, в том числе и самая известная — П. Каратыгина,— при разности жанрового решения (музыкально-героического, комедийно-пасторального, феерического или пародийного) уравнены зависимостью от французских обработок романа и тягой к иллюстративности. Ни одна не представляет художественной ценности.

После революции соотношение драматических и литературно-критических интерпретаций романа сложилось иначе.

Советская критическая мысль, энергично утверждаясь на позициях конкретно-исторического анализа, рассматривала Дон Кихота прежде всего как «продукт среды» с точки зрения его полезности будущему и разоблачала героя, «страдающего социально-историческим лунатизмом» (Нусинов И. Дон-Кихот.— Лит. энциклопедия, т. 3, 1930, стлб. 372). Даже К. Державин, впоследствии плодотворно исследовавший творчество Сервантеса, в попытке «марксистского» подхода констатировал «ограниченность классового мировоззрения» автора «Дон Кихота» (Сервантес и Дон Кихот. Л., 1933, с. 76).

Пьесы в 20—30-е годы создали А. Луначарский, А. Чумаченко, А. Бруштейн и Б. Зон, Е. Данько, М. Чехов и В. Громов, Г. Чулков. Произведения Чумаченко, Бруштейн и Зона, Данько, Чехова и Громова мыслились как чисто сценические: первые три — для детского театра, последнее — в расчете на Чехова-актера. Только Луначарский и Чулков создавали интерпретацию как для сцены, так и для литературы.

Обе пьесы были аллюзионны. «Освобожденный Дон Кихот» Луначарского (1921) исследовал важнейший вопрос времени — революционность интеллигенции. Рыцарь здесь был ее воплощением, а в Балтазаре — сочиненном герое пьесы, который боролся за единомыслие с Дон Кихотом,— просматривались автобиографические черты и действия по отношению к русской интеллигенции самого Луначарского. Интерпретация Чулкова (1933) — реакция на односторонность «марксистской» мысли последних лет — восходила к одной из сквозных символистских проблем: сосуществования мечты и реальности. Между тем обе пьесы были соотнесены с поиском русской критической мысли, продолжали и развивали складывавшуюся традицию русского Дон Кихота.

* * *

Работа Булгакова над «Дон Кихотом» хронологически шла в три этапа: с 8 по 19 декабря 1937 года — наброски пьесы, с 1 июля по 9 сентября 1938 года — окончание набросков и три

первых редакции (третью, считая ее завершенной, драматург 9 сентября сдал в театр, приступив 10-го к новой пьесе — о Сталине), в период до 17 января 1939 года — четвертая редакция «Дон Кихота».

В набросках были разработаны будущие 1-я, 7-я, эпизоды из 2-й и 3-й картин. Концепция пьесы, вероятно, еще не сложилась. Драматурга интересовал не столько рыцарь, сколько оруженосец,— именно через него шли нити, связующие «Дон Кихота» с другими произведениями Булгакова: тема «доброго человека», восходящая к «Мастеру и Маргарите», мотив Луны и т. д. Заглавный герой был пока «объективизирован», автор подробно и выпукло «прописывал» в нем чуждое — самомнение, жестокость, склонность к бахвальству. Формирование замысла и обретение героя произошло после полугодового перерыва работы над Дон Кихотом, в который шла напряженная работа над шестой редакцией «Мастера» — с весны 1938 года главного труда писателя,— он, доведенный почти до стрессового состояния («...даже читать... не способен...» — см. т. 5. наст. изд.), уехал отдохнуть в Лебедянь, но там неожиданно с большим творческим подъемом в сроки с 1 по 18 июля создал первую полную редакцию пьесы.

Определяющей решение пьесы и центрального образа стала впоследствии изъятая по композиционным и иным соображениям сцена «Репетиция» (4-я карт.). Содержание этой сцены — по материалу и способу выражения целиком булгаковской — не исчерпывалось непосредственным развитием сюжета, здесь скрещивались и фокусировались идеи разных произведений художника.

«Репетиция» аккумулировалась энергией «Багрового острова», «Театрального романа», цикла произведений, посвященных Мольеру (прежде всего «Полоумного Журдена» — «репетиции» по жанру). Прикосновение к магии Лицедейства преображало участников «заговора». Племянница, Священник, Цирюльник самозабвенно вживались в игру, почти забыв о ее цели, и становились смелее, щедрее, талантливее самих себя обычных. Возникала тема самоценности Творчества, расковывающего и обогащающего.

«Репетиция» связывала «Дон Кихота« с драмой о Пушкине.

Рыцаря в сцене репетиции нет. Между тем именно он был невидимым центром действия. Его сначала «обозначали» на «очерченной» части площадки («Итак... вот здесь он — Дон Кихот. Мы являемся к нему...»), затем начинали играть по очереди («Вообразите, что вы на месте Дон Кихота, и говорите так, как подскажет вам сердце!»).

Первой «на Дон Кихота» была назначена Ключница: она — как пластинка, которую заело,— кляла без всякой связи с ролью «лживые книги» и «потаскух принцесс». Ключницу сменял Цирюльник — он действовал от имени рыцаря не менее горячо и невпопад: «Ваше местожительство?.. Какая сволочь!..» Каждый пытался говорить от лица Дон Кихота, но получалось только — «от чистого, но собственного сердца».

Структурный эффект «присутствия в отсутствии», опробованный ранее в пьесе «Александр Пушкин» (там вместо «живого» персонажа — суждения о нем, здесь — попытка перевоплощения в него), обнаружил духовную дистанцию между «представляющими» и героем, несовпадение их «модели» личности и самой личности. «Бесплотность» образа определила направление его формирования — трагикофилософское. Сознание героя было заявлено как интеллектуальное, творческое, трагическое.

Дальнейшая работа над пьесой шла по пути сближения героя с автором, усиления напряженности драматического действия.

С начала второй редакции Булгаков высветляет и поэтизирует Дон Кихота. Меркнут мотивы безумия, тщеславия, жестокости. Сокращено общее многословие, изъяты штампы книжной речи; все активнее проявляют себя фантазия и воображение.

Со второй редакции Булгаков смещает комедийное в первую половину пьесы и все менее связывает его с главным героем. Драматург «ужесточает» мир, в котором действует рыцарь,— конфликт принимает все более острую форму. Если в первой редакции у Дон Кихота были и победы: бесспорная — над бискайцем; теперь ему оставлены лишь поражения, которые становятся все результативней. Если в ранних редакциях начало пьесы соответствовало началу странствий героя, теперь время сфокусировано: когда рыцарь впервые появляется, у него уже «выбиты зубы» (третья редакция). Действие пьесы очерчивается как финишная прямая, последние дни Дон Кихота.

Параллельно обострению одиночества героя росла степень его самостоятельности. Собственная жизненная ситуация была осознана им как трагическая, и определено поведение в ней. В процессе творчества возникла булгаковская концепция донкихотства: быть Дон Кихотом значило — отстаивать свою веру, продолжать свое дело и в безнадежных обстоятельствах.

14 сентября 1938 года пьеса поступила в Репертком, где была отрецензирована трижды — А. Дживелеговым, К. Гандуриным, Мовчаном. Претензии к «Дон Кихоту» Дживелегова и Гандурина — жанровая дисгармония его частей. Только Дживелегов полагает «примирить» противоположности (комедийность

первой половины пьесы и трагизм финала) вставками «гуманистическо-философского» характера, а Гандурин требует переделать «мрачный» финал — иначе пьеса не может быть разрешена. Мовчан — на позиции защиты «Дон Кихота»: определяя его жанр как трагикомедию, он полемизирует с рецензентами, утверждая и гармонию замысла, и высокий гуманизм произведения.

Из Реперткома долго не было ответа. Ситуация при этом сложилась иная, чем десять лет назад с «Бегом». Тогда драматургу были предъявлены требования, жесткие и конкретные. Теперь в Комитете, похоже, просто не знали, что делать. В атмосфере ужесточения в стране общественно-политической ситуации пьесу «запрещенного» драматурга безопасней было не выпускать. Но, с другой стороны, «Дон Кихот» — в конце концов, по Сервантесу, а официальное положение Булгакова могло вот-вот измениться: он становился автором юбилейной пьесы о Сталине.

Возник слух о «прохождении цензуры». Опытный Булгаков потребовал письменного подтверждения от театра. 9 ноября подтверждение пришло, 10-го драматург, наконец-то, читал пьесу труппе, но вскоре оказалось, что радость была преждевременной, а известие — недостоверным.

За время, которое прошло в ожидании разрешения пьесы, Булгаков создал новую, четвертую редакцию «Дон Кихота». Изменения были выражены прежде всего в сокращениях, целенаправленных и существенных для смысла произведения.

Неизвестно, дошли ли до писателя реперткомовские отзывы, но правка «Дон Кихота» шла в направлении, обратном рекомендациям. Булгаков усекал и приглушал комедийное в пьесе. «Дон Кихот» становился аскетичнее, строже, трагичнее.

27 декабря новая редакция поступила в Репертком. Булгаков требовал ясности («буду жаловаться в ЦК, что умышленно задерживают...» — Дневники Е. С. Булгаковой, 5 января 1939 года). 17 января 1939 года на титульный лист «Дон Кихота» был поставлен долгожданный штамп ГУРК.

* * *

Согласно договору с вахтанговцами, спектакль должен был выйти не позднее 1 января 1940 года.

11 марта 1939 года Булгаков писал В. Вересаеву: «Одним из последних моих опытов явился «Дон Кихот» по Сервантесу, написанный по заказу вахтанговцев. Сейчас он и лежит у них, и

будет лежать, пока не сгниет, несмотря на то, что встречен ими шумно и снабжен разрешающей печатью Реперткома. В своем плане они поставили его в столь дальний угол, что совершенно ясно — он у них не пойдет. Он, конечно, и нигде не пойдет. Меня это нисколько не печалит, так как я уже привык смотреть на всякую свою работу с одной стороны — как велики будут неприятности, которые она мне доставит? И если не предвидится крупных, и за то уже благодарен от души» (см. т. 5 наст. изд.).

27 марта 1939 года в «Советском искусстве» было объявлено: театр на днях «приступает к работе». Сообщение в «Рабочей Москве» (4 апреля 1939 года) подтверждало начало репетиций и уточняло: режиссер «Дон Кихота» — И. Рапопорт.

Едва начавшись, работа вскоре была прекращена. Творческая группа «Дон Кихота» оказалась занятой другой работой. Готовилась пьеса А. Н. Толстого «Путь к победе», где Рапопорт и Р. Симонов (режиссер и главный герой отодвинутого «Дон Кихота») репетировали роли Ленина и Сталина.

24 февраля 1940 года, после письма Булгакова в театр о нарушении договорных сроков постановки, ему была выплачена неустойка и заключено соглашение с указанием нового срока сдачи спектакля — до 1 апреля 1941 года.

Булгаков оказался не совсем прав. Премьера вахтанговцев состоялась, но была не первым сценическим воплощением пьесы. Три театра опередили творческий коллектив, для которого драматург писал «Дон Кихота».

Впервые пьеса была сыграна 27 апреля 1940 года труппой театра им. А. Н. Островского в Кинешме: постановщик — А. Ларионов, художник — П. Барков, Дон Кихот — Н. Миловидов, Санчо Панса — А. Аркадьев. Следующая премьера — русского театра драмы г. Петрозаводска — состоялась в конце января 1941 года (рецензия Вл. Новицкого напечатана в местной газете «Ленинское знамя» 31 января 1941 года): постановщик Н. Берсенев, художник — Д. Попов, Дон Кихот — П. Чаплыгин, Санчо Панса — В. Белков. 15 марта 1941 года вышел спектакль театра им. А. С. Пушкина в Ленинграде: постановщик — В. Кожич, художник — С. Юнович, композитор — А. Животов, Дон Кихот — Н. Черкасов, Санчо Панса — Б. Горин-Горяинов. И, наконец, 8 апреля 1941 года — премьера вахтанговцев: постановщик — И. Рапопорт, художник — П. Вильямс, композитор — Т. Хренников, в главных ролях — Р. Симонов и А. Горюнов.

Булгаков «Дон Кихота» на сцене не увидел.

* * *

Редакцию, выражающую последнюю волю автора, следует выбирать из вариантов: ДК-III (первое представление пьесы в театр, а затем в Репертком), ДК-IVa (второе представление пьесы в Репертком — в сокращенном виде) и ДК-IV (перепечатка разрешенной пьесы с небольшими добавлениями).

Считая, что перестройка текста от ДК-III и ДК-IVa вызвана не давлением извне, но внутренними побуждениями драматурга, а вариант ДК-IV — более поздняя авторская редакция, для настоящего издания избран текст ДК-IV (ЦГАЛИ, ф. 656, оп. 5, ед. хр. 1031).

О. Есипова

ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА

История создания и публикации

Летом 1932 года Булгаков получил предложение написать для задуманной Горьким серии «Жизнь замечательных людей» книгу о Мольере. 11 июля 1932 года был подписан договор. Хотя у Булгакова к этому времени уже была закончена и после долгих мытарств принята к постановке МХАТом пьеса «Кабала святош» («Мольер») и он успел основательно изучить необходимый исторический и литературный материал, работа над биографической повестью потребовала новых углубленных занятий и разысканий. Об этом он писал в письме к П. С. Попову от 4 августа 1932 года. Параллельно он сделал для Театра-студии Ю. Завадского обработку мольеровского «Мещанина во дворянстве» с использованием мотивов из других комедий Мольера («Полоумный Журден»). Работая над книгой о Мольере, Булгаков обращался к русским и французским историко-литературным трудам, книгам по культуре XVII века. Он хотел зримо представить себе своего героя и его окружение, вжиться в него. 14 января 1933 года в письме к брату Николаю в Париж он просил как можно подробнее описать памятник Мольеру, указав расположение фигур, цвет материала и т. д. Н. А. Булгаков не только скрупулезно выполнил эту просьбу, но и прислал фотографию памятника. Его описание стало своеобразной рамкой книги — оно замыкает Пролог и Эпилог и задает общий тон повествования, личное интимное видение героя, к которому протянулась ниточка авторского «я».

Но именно это личное начало, которым окрашена книга, встретило резко отрицательную оценку редакции. В марте 1933 года Булгаков закончил работу над рукописью и сдал ее в издательство (тогда — «Жургаз»), а уже 9 апреля последовала отрицательная рецензия редактора А. Н. Тихонова. Его претен-

зии к автору были сформулированы в духе господствовавшего тогда вульгарно-социологического подхода: книга написана с немарксистских позиций, из нее не видно, «интересы какого класса обслуживал театр Мольера». Освещение исторических событий ведется с устаревших позиций и т. д. Особенно насторожило редактора то, что за замечаниями рассказчика прозрачно проступает «наша советская действительность». Да и сам рассказчик представляется ему «развязным молодым человеком». Автору предлагалось переделать рукопись в духе исторического повествования, от чего Булгаков решительно отказался. Рукопись была послана М. Горькому в Сорренто, который также отозвался о ней отрицательно. Попытки Булгакова встретиться с ним в Москве после его приезда остались безуспешными. Книга о Мольере была отклонена и увидела свет лишь тридцать лет спустя.

В 1955—1956 годах по инициативе В. А. Каверина проектировалась ее публикация в альманахе «Литературная Москва», и Е. С. Булгакову просили произвести некоторые сокращения для этого издания. Однако после второго выпуска альманах свое существование прекратил, и «Жизнь господина де Мольера» появилась только в 1962 году в той же серии «Жизнь замечательных людей», для которой она первоначально предназначалась.

Такова внешняя история книги. Если попытаться осмыслить ее, станет очевидным, что кроме стереотипных обвинений, которыми отягощена вся творческая биография Булгакова, здесь сыграли свою роль и общие установки серии, рассчитанной на то, чтобы дать читателям познавательную информацию в бесспорной (на данный момент) идеологической упаковке («Серия рассчитана на широкие круги советской молодежи, преследует воспитательные и образовательные цели».— Кратк. лит. энциклопедия, т. 2). Первые выпуски были осуществлены учеными, владевшими искусством популяризации (А. К. Дживелегов, Е. В. Тарле), но отнюдь не претендовавшими на художественную подачу материала.

Иначе понимал свою задачу Булгаков. Для него жизнь и личность Мольера были выстраданной и глубоко личной темой, и вместе с тем она приобретала более общее социальное и нравственное значение. «Кабала святош» — своего рода драма-притча о трагедии художника в столкновении с властью — воплотила эту тему в концентрированном, «спрессованном» виде. Отсюда и специфическое наполнение художественного времени в пьесе с ее внутренними паузами и хронологическими сдвигами реальных фактов. Драматический жанр сам по себе

предрасполагал к более свободной трактовке событий и персонажей, к большей художественной условности. Другое дело — жанр эпический, повествовательный, который сам Булгаков избегал точно обозначить. «Жизнь господина де Мольера» — не роман, не повесть. Мы бы скорее причислили ее к жанру «романизованной биографии», который получил широкое распространение в первые десятилетия нашего века (на Западе — книги А. Моруа, Ст. Цвейга, у нас — Анатолия Виноградова и др.).

Придерживаясь общеизвестных фактов из жизни своего героя, Булгаков как бы инсценировал их, облек в живую плоть, поместил в конкретные условия времени и места, насытил мимикой, пантомимой, звучащими интонациями, зримыми мизансценами и — что немаловажно — реминисценциями из пьес. Повествование о Мольере густо населено его окружением — родными, друзьями и недругами, актерами и вельможами, литераторами, церковниками, сильными мира сего. Но кроме действующих лиц — главных, второстепенных или просто статистов — в книге неизменно присутствует рассказчик с его комментариями — сокрушенным недоумением, тревогой за героя и попытками предостеречь или поддержать его в минуты сомнений. Тот самый рассказчик, который показался столь неуместным (а может быть, и опасным) бдительным редакторам из ЖЗЛ.

Между тем его введение в текст было неизбежным продолжением, только в формах иного литературного жанра, той линии, которую Булгаков начал в «Кабале святош». Там личность автора, в соответствии с законами драматического жанра, вобрал в себя герой. Здесь автор говорит от своего имени — и не только о Мольере, но и о себе.

Свободные рамки «романизованной биографии» предполагают известную вольность в отборе и интерпретации фактов. Нужно сразу сказать, что Булгаков не злоупотреблял этой свободой. Он ничего не придумывал. Более того, в Прологе он весьма иронически говорит о драмах Жорж Санд и В. Р. Зотова с их анахронизмами и мелодраматическими эффектами, как бы заранее отмежевываясь от такого подхода к биографическому материалу. Все, о чем он пишет в своей книге, содержится в источниках, которые для своего времени считались вполне авторитетными и надежными. Это, прежде всего, первая биография Мольера, написанная Жаном-Леонором Галлуа де Гримаре в 1705 году (Булгаков пользовался современным изданием 1930 года), книги Эжена Ригаля (1908), Э. Депуа (1874), Карла Манциуса (1905; русский перевод — 1922 г.), Ю. Патуйе «Моль-

ер в России» (русский перевод — 1924 г.) и некоторые другие, а также французское издание сочинений Мольера конца прошлого века. Список этот можно было бы продолжить. Он отражает состояние науки на пороге столетий.

Несколько позднее в научный обиход были введены вновь найденные архивные документы, которые использовал Гюстав Мишо в книгах «Юность Мольера», «Дебюты Мольера», «Сражения Мольера» (1922—1925). Работы эти остались неизвестны Булгакову. Между тем Мишо сумел убедительно опровергнуть те версии и домыслы, касавшиеся женитьбы Мольера, которые в течение двух с лишним веков кочевали из воспоминаний современников (порою явно тенденциозных) в биографические труды ученых. После работ Мишо версия о том, что Арманда была не сестрой, а дочерью Мадлены Бежар, была отвергнута. Его аргументы подтверждены и дополнены в вышедшем в 1963 году собрании документов, касающихся Мольера, его семьи и ближайшего окружения. В примечаниях к главе 18 приводятся соответствующие данные, восстанавливающие историческую истину. Это представляется важным и для уяснения творческих установок самого Булгакова, помогает понять и оценить угол отклонения от фактов.

В «Кабале святош» Булгаков очень серьезно отнесся к версии о браке Мольера с собственной дочерью, и хотя окончательно не ставил точек над i, все же сделал этот мотив главным опорным пунктом интриги, затеянной церковниками против Мольера. С другой стороны, этот мотив обладал большими драматургическими преимуществами — он создавал психологический конфликт в отношениях между главными персонажами, служил осью, на которой строилось драматическое напряжение пьесы. В «Жизни господина де Мольера» эта тема играет существенно иную роль, ее композиционная функция значительно слабее. И все же Булгаков явно не хотел и здесь полностью отмести ее, хотя занял в этом вопросе более осторожную позицию (см. главу 18). Таким образом, интерпретации одного и того же биографического материала в драме и в повествовательном произведении заметно различаются.

Кроме комментариев, уточняющих или корректирующих некоторые факты, в примечаниях приводятся традиционно принятые переводы названий пьес Мольера, которые у Булгакова переведены по-другому. То же касается и транслитерации имен, названий театров и т. п.

Н. Жирмунская

* * *

Источники, черновая рукопись, текстология

В октябре 1929 года писатель занес в записную книжку несколько интересовавших его сюжетов: «Казанова, Мольер, Записки Пиквикского клуба». Замысел о Казанове остался неосуществленным, позднее Булгаков сыграл роль Судьи в спектакле МХАТа «Пиквикский клуб». Замысел о Мольере был, несомненно, важнейшим. В той же записной книжке Булгаков, со свойственной ему методичностью при работе со всяким историческим сюжетом, составляет список литературы: он указывает два собрания сочинений Мольера, одно — со статьей Евгения Аничкова, другое — Алексея Веселовского, книгу И. Клейнера «Театр Мольера» (1927), «Французский театр при Людовике XIV» Э. Депуа (Paris, 1874), «Мольер» К. Манциуса (1922), курс лекций А. Савина «Век Людовика XIV» (1913), «Жизнь господина де Мольера» Г. Гримаре (Paris,1930), книгу М. Барро «Мольер, его жизнь и литературная деятельность» (1891), сочинения Вольтера о веке Людовика XIV.

Букинист М. Циппельзон вспоминает, что Булгаков, работавший над пьесой о Мольере, уходил из его магазина «нагруженный книгами». Постепенно круг исторических источников значительно расширился — к тексту романа о Мольере писатель приложил библиографию из сорока семи названий. Е. С. Булгакова в своем письме В. Каверину, готовившему в 1957 году текст романа в «Литературной Москве», перечисляет пятьдесят четыре названия. Это письмо дает любопытную картину метода работы Булгакова с источниками: «Посылаю Вам, на всякий случай, список авторов, у которых разбирался вопрос женитьбы Мольера (в смысле этой несчастной темы кровосмесительной). Кроме того, не удержалась и переписала библиографию к этой

повести. И, кроме того, хочется сказать, что для того, чтобы написать ее, М. А. составил — как он любил — целую картотеку, в которую входит все от рождения до смерти не только самих героев и их предков, но и второстепенных лиц повести, биографии всех входящих в повесть лиц, костюмы того времени, модные лавки, еда, брань, непристойности и двусмысленности, имена, названия, выражения, медицина, предметы, деньги, театр, развлечения, драки, избиения, медаль Мольера, могила Мольера.

Словом, проделал адскую работу, чтобы написать такую кажущуюся легкой вещь... Мне доставляет такое счастье лишний раз сказать о нем, о необычайной его честности в работе и ответственности за каждое слово и факт...» (ОР ГБЛ, ф. 562, к. 58, ед. хр. 1, л. 218).

Первые главы романа, рассказывающие о детстве великого комедиографа, полностью основаны на самом известном исследовании о жизни Мольера — книге Галлуа Гримаре. Конспект этой книги занимает первую черновую тетрадь Булгакова. Иногда, не затрудняя себя переводом, он выписывает необходимые ему куски по-французски. Завершается конспект признанием: «Этот Гримаре чудовищно пишет!» Отвечая на вопрос корреспондента газеты «Горьковец» после премьеры «Мольера» во МХАТе в 1936 году «Почему именно Мольер?», писатель говорил: «Трудно ответить на этот вопрос. Я читаю, перечитываю и люблю Мольера с детских лет. Он имел большое влияние на мое формирование как писателя. Меня привлекала личность учителя многих поколений драматургов — комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни».

При чтении статьи Е. Аничкова «Жизнь и творчество Мольера» Булгаков подчеркивает определения: «Мольер — типичный «bonnête homme XVII века» и «Он рационалист». Подчеркнутая фраза: «Как актер-трагик Мольер никогда не имел успеха» — соответствует целой главе романа, где Булгаков объясняет причины этого явления и пытается раскрыть опередившую свое время театральную «систему Мольера». Сюжету главы «Школа жен» соответствует и отмеченная им на полях статьи фраза: «Громкий успех его (в «Школе женщин») был до известной степени успехом скандала». Красным карандашом Булгаков подчеркивает фразу: «Наиболее правдоподобно видеть у Мольера болезнь душевную» — и более спокойно, чернилами: «Говорили также, что он страдал аневризмом» и «Вспыльчив был и сам Мольер». Явная избирательность ощущается в заметках, касающихся истории Арманды Бежар. Он отмечает на

полях текст: «Она родилась почти накануне смерти отца Бежаров в 1643 году», «Крещение дочери Мадлены в 1636 году Марией Эрве» (речь идет о Франсуазе), выделяет дату, когда бежал в Бельгию Моден,—«как раз в то время, когда возникал «Блестящий театр»,—и обводит в рамку многозначительную фразу: «Мария Эрве, может быть, вовсе не мать, а бабушка».

Образы актеров мольеровской труппы также уже существуют в сознании писателя. Рядом со словами Аничкова о Лагранже: «Лагранж неизменно играл этого характерного для тогдашнего театра любовника, воплощение которого было нелегко при его полной бесцветности»,—Булгаков ставит на полях знак недоумения «?!», а ниже рядом с фразой «Лагранж исполнял также обязанности оратора труппы»—удовлетворенно замечает на полях: «Вот то-то!»

Источником для истории «Тартюфа», одного из центральных сюжетов романа, послужили работы А. Веселовского и книга Э. Ригаля «Мольер» (1908). Именно через них, по-видимому, Булгакову стали известны обнаруженные французскими историками факты об «Обществе Святых Даров», которому покровительствовала королева-мать Анна Австрийская, и его роли в судьбе мольеровского «Тартюфа» (см.: Грубин А. Некоторые источники пьесы М. А. Булгакова «Кабала святош».—В кн.: Булгаков-драматург и художественная культура его времени). Булгаков делает в черновике выписку из брошюры священника церкви св. Варфоломея Рулле, направленной против Мольера: «Демон, вольнодумец, нечестивец, достойный быть сожженным», и из послания парижского архиепископа Арле де Шанваллона. К истории «Общества Святых Даров» восходит, очевидно, и фигура развратного епископа Рокетта, который появляется на страницах романа как один из возможных прототипов Тартюфа.

В записях Булгакова и даже в начатой им рукописи романа то и дело встречаются заметки-вопросы. Следом за фрагментом из пьесы Жорж Санд «Мольер» следует запись: «Кто такие: граф д'Арманьяк, герцог де Сент-Эньян, маркиз де Суакур, маркиз де Вильруа?» Могущественный герцог Сент-Эньян является в романе организатором грандиозного королевского празднества по случаю окончания строительства Версаля, на котором Мольер впервые представил королю «Тартюфа» и Анна Австрийская покинула зал театра, а граф д'Арманьяк и маркиз де Вильруа, придворные Людовика XIV, принимают участие в представлении «Блистательных возлюбленных» Мольера, изображая морских богов и тритонов. Для истории придворного театра,

мольеровской труппы и ее соперников в Париже — Театра на Болоте и Бургонского Отеля — основным источником была, по-видимому, книга Эжена Депуа «Французский театр при Людовике XIV», хотя, как показывает библиография, писатель пользовался и фундаментальными трудами по истории французского театра, и современными ему книгами о нем. В одном из писем к П. Попову осенью 1932 года Булгаков пишет, что на его письменном столе постоянно присутствуют «господа Депуа и Гримаре». Сведения о представлениях Мольера на русской сцене XVIII века почерпнуты из труда французского исследователя Ю. Патуйе «Мольер в России» (1924) и из книги И. Лукомского «История старинного театра». Постоянным источником, из которого Булгаков черпал материал о быте и нравах мольеровского времени, была «Iconographie Molièresque» Поля Лакруа (1876) и книга А. Савина «Век Людовика XIV» (1913).

Булгаков прекрасно понимал познавательную ценность своего «Мольера» и не случайно сопроводил текст романа обширной библиографией (см. ниже), словно предлагая заинтересованному читателю самому совершить путешествие в призрачный и сказочный XVII век и одаряя его той энергией познания, которой сам был наделен в полной мере. Текст романа при первой публикации (1962) был значительно изменен. Сокращению подверглись не только места в главе 5 и главе 18, которые касались «несчастной кровосмесительной темы». Сокращены были эпизоды царствования Людовика XIV, событий Фронды, описания королевских праздников. Исключены подробности личной жизни Мольера и сплетни о нем, эпизоды биографий второстепенных персонажей. Последовательно сокращены все размышления автора об отношениях Мольера и короля, выходящие за рамки биографии, а также упоминания о дьяволе, в лапы которого попал Мольер, связавшись с комедиантами. Но самые значительные сокращения касались подробностей театральной жизни Парижа.

Между тем именно этой, театральной стороне своей книги о Мольере Булгаков придавал особое значение. В черновой тетради первое название романа обозначено так:

«Всадник де Мольер
Полное описание жизни Жана Баптиста Поклэна де Мольера
с присовокуплением некоторых размышлений
о драматургии».

Роман написан профессиональным драматургом о драматурге великом, человеком театра — о театре. Искусство театра, как

никакое другое, сиюминутно, современно — и потому зависимо от общества и мнения сильных мира. Эти законы действуют во все времена — вот основной смысл размышлений-отступлений автора.

Автор-рассказчик был необычным явлением в советской литературе тех лет, хотя в литературе мировой это персонаж достаточно известный. Как и в «Записках покойника» (Театральном романе)», Булгаков, предпочитая вести рассказ от первого лица, искусно создает героя, для которого все описываемые события являются новыми и необычными. В «Жизни господина де Мольера» автор-рассказчик обладает трезвым и насмешливым складом ума, который роднит его с людьми мольеровского времени. Гусиное перо в руках автора в «кафтане с громадными карманами» отточено и остро. Легкость повествований его обманчиво скрывает глубину мысли, а ссылки на свидетелей порой лукавы и обнаруживают собственное мнение автора.

Образ этого персонажа романа родился не сразу, и, как ни странно, появлению его способствовала именно современная Булгакову действительность. В рукописи романа отсутствует автор-рассказчик и весь Пролог романа. Повествование здесь ведется от лица современного писателя, сидящего за письменным столом в Москве 1932 года. Это обстоятельство то и дело наталкивает автора на необходимость объяснить читателю события жизни Мольера с современных классовых позиций. Так, сообщив, что Мольер учился в Клермонском коллеже вместе с принцем Конти, Булгаков пишет: «Здесь я в смущении бросаю проклятое перо. Мой герой не выдержал идеологически. Мало того, что он сын явного буржуа, сын человека, которого наверное бы лишили прав в двадцатых годах XX столетия в далекой Московии, он еще к тому же воспитанник иезуитов, мало того, личность, сидевшая на школьной скамье с лицами королевской крови.

Но в оправдание свое я могу сказать кое-что.

Во-первых, моего героя я не выбирал. Во-вторых, я никак не могу сделать его ни сыном рабочего, ни внуком крестьянина, если я не хочу налгать. И, в-третьих,— относительно иезуитов. Вольтер учился у иезуитов, что не помешало ему стать Вольтером» (ОР ГБЛ, ф. 562, к. 3, ед. хр. 5).

Совершенно очевидно, что, вступая в спор с современными представлениями, автор мог зайти слишком далеко и, уснащая текст подобными объяснениями, вряд ли мог надеяться на его опубликование. Это обстоятельство было одной из вероятных причин появления рассказчика в старинном кафтане, пишущего

свой роман при свечах и гусиным пером. Другой причиной было, несомненно, желание писателя приблизиться к веку своего героя. Он по-прежнему смотрит на него из дали времени, но, совершив это чисто театральное переодевание, словно перешагнул черту, за которой не нужно объяснять то, что объяснять не нужно, и которая на десятилетия отсекла его ожесточенных классовым подходом современников от могучего древа мировой культуры. Эта дистанция между самим Булгаковым и автором-рассказчиком объясняет и ту необычайную свободу, с которой ведется повествование. Рассказчик порой так входит в роль человека XVII века, что речь его становится недопустимо свободной. Предпослав роману эпиграф из Горация: «Что помешает мне, смеясь, говорить правду?» — Булгаков определил и собственный метод повествования: вольность слога у рассказчика появляется именно в тех местах романа, где он говорит о событиях, которые были пережиты им самим, и ситуациях, которые ему хорошо знакомы. Лишь по временам подлинный голос писателя, серьезный и усталый, вплетается в ткань рассказа, крепко привязывая его к реальности: «Прав был Мольер, когда адресовался с посвящениями к королю и его брату. Поступай он иначе, кто знает, не стала ли бы его биография несколько короче, чем она есть теперь?», «Кто знает, что творится в головах сильных мира?», «Потомки! Не спешите бросать камни в великого сатирика! О, как труден путь певца под неусыпным наблюдением грозной власти!».

Редактируя текст, Булгаков подчеркивает форму устного рассказа, соединяющего в себе предания и мнения, исторические факты и размышления. В последней версии текста автор описывает портрет Мольера, видя его — «при свечах». В живительном и неверном свете свечей появляется из темноты прошлого молодой и полный надежд Мольер, и автор-рассказчик вглядывается в черты его вдохновенного лица. Этот штрих завершает пространственную организацию романа. В самые сложные моменты жизни Мольера автор приближается к нему максимально, и тут повествование порой приобретает черты внутреннего монолога: так описано его решение покинуть Париж, его страх перед вступлением в столицу после десяти лет скитаний, его ощущение, что король покинул его, мгновение его смерти.

Особенность рассказа в том, что Булгаков смотрит на своего героя не только как почтительный ученик и далекий потомок, но и как профессионал, трезво оценивающий перипетии его судьбы и ту цену, которую он платил за сохранение театра и своих пьес. В романтической традиции XIX века

Мольер изображался одиноким гением, страдающим от непонимания современников, в вульгарно-социологических трудах XX века — приземленным бытописателем. Булгаков, несомненно, следует романтической традиции. Однако гениальный Мольер изображен писателем XX века. Для Булгакова Мольер воплощает в себе дух Франции. С первых страниц романа он вводит своего героя в человеческое месиво на Новом Мосту, где от отца-шарлатана и матери-актрисы рождается, громко крича, французская комедия: в черновике писатель, в духе времени, не забывает упомянуть о том, что в жилах Мольера текла «свежая буржуазная кровь». Вступая в блестящий мир двора Людовика XIV, рационалист Мольер совершенно сознательно соблюдает правила игры. То изящество, с которым булгаковский Мольер снимает шляпу перед сильными мира, произносит хитроумно-льстивые речи и угождает их вкусам, вызывает восхищение автора-рассказчика. Булгаков мастерски описывает встречу видавшего виды комедианта с глуповатым принцем Орлеанским. Сам писатель жил в другое время и вступить на этот путь был не способен. В его взгляде на молодого ловкого Мольера есть глубина знания. Далекий потомок и писатель, он знает, что ожидает великого Мольера впереди. Что происходит со всяким, кто пытается воплотить свой талант в мире сословных ли, классовых ли предрассудков. Придворный лакей и комедиант, на самом деле всевидящий и могучий гений, обладающий независимым духом и сознанием, в шуме аплодисментов и блеске славы движется к своему неизбежному столкновению с властью. Великое искусство создает мир иных измерений и человеческих ценностей, несопоставимый с иерархией государства. В ясном сознании социальных перегородок и заключена будущая душевная трагедия Мольера.

Когда гений Мольера становится зрелым, кончается путь блестящих приключений, в которых отношения его с властью Булгаков определил формулой: «Благосклонность короля — обаяние Мольера». Удивленный взгляд Людовика на писателя после премьеры «Тартюфа» обозначил новую фазу в их отношениях, и главная тема романа выступает на первый план. Собственно, эта тема величия истинного и мнимого, противостояния искусства и деспотизма проступает уже в Прологе к роману, в разговоре с акушеркой о знатности младенца и в оценке пьес предшественников-драматургов. Но теперь, когда Мольер столкнулся с властью лицом к лицу, роман вступает в свой зенит. Булгаков рисует образ Короля-солнце так, как это мог сделать только человек театра. Он раскрывает его характер через отношение Людовика XIV к искусству и лицедейству.

Людовик в романе Булгакова, несомненно, играет великого монарха. За неподвижной маской деспота открывается характер тщеславный, ограниченный и самолюбивый, который на истинное величие претендовать никак не может.

Ограниченность Людовика для автора и в том, что искусство воспринимается им как вид придворной службы, необходимой для его удовольствия, а также для блеска его славы. Эта утилитарность мышления человека XVII века, к тому же короля, странным образом соответствует взглядам современников Булгакова, от которых зависела его жизнь и благополучие. Именно им посвящен внешне невинный монолог автора-рассказчика о том, как актеры любят монархию и вообще всякую сильную и денежную власть. Только годами копившаяся ненависть к высокому покровительству и «искусству на службе» могла породить ложноверноподданнический возглас: «Искусство цветет при сильной власти!»

В противоположность миру двора, соратники Мольера по искусству, Дети Семьи, которые разделили с ним путь к славе, и актеры парижской труппы Господина Брата Короля, описаны Булгаковым в явно идеальном ключе, портреты их легендарны. Благородные характеры Лагранжа и дю Круази, бесконечно преданных театру Мадлены, Жозефа и Луи Бежаров, юного Барона, нежной подруги Мольера Дебри, ослепительной Терезы-Маркизы Дюпарк контрастируют с теми полными сарказма характеристиками, которые дает Булгаков герцогам, королю и его брату Конти. В главах, посвященных труппе Мольера, явственно проступает тоска Булгакова, пережившего в свое бурное театральное пятилетие и непонимание, и предательство друзей,— тоска по актерскому братству, по чистоте отношений, по самозабвенности творчества, по верному Лагранжу.

* * *

В архиве М. А. Булгакова в ГБЛ сохранилась рукопись романа и три прижизненных авторских экземпляра машинописи. Два из них подписаны Булгаковым. Все три машинописных текста озаглавлены: «Мольер». Название «Жизнь господина де Мольера» появилось, по-видимому, в 1956 году при подготовке к публикации в журнале «Литературная Москва».

Машинописи ф. 562, к. 4, ед. хр. 1 и ед. хр. 2, представляют собой первый и второй экземпляры одного текста. Каждый из них правился Булгаковым. Первый слой правки в них идентичен: поправки фиолетовыми чернилами аккуратно перенесены

из 4.1 в 4.2. Однако есть поправки, отличающие экземпляры друг от друга. В 4.2 нет, например, рукописных вставок, сделанных Булгаковым на обороте листов в 4.1. Но самое важное отличие в том, что в 4.2 намечены сокращения текста и сделаны исправления, ослабляющие интонацию рассказа, приглушающие авторское отношение к событиям. Простым, розовым и синим карандашом в 4.2 намечены вычерки, чаще всего цензурного характера, многие из которых были учтены при первой публикации романа в 1962 году (ЖЗЛ). Исследование исправлений и вычерков показывает, что кроме стилистической правки рукой Булгакова в 4.2 зафиксирована работа других людей (напр., вписанные простым карандашом слова «до нашей эры» — л. 27 — не принадлежат Булгакову). Самые обширные вычерки простым карандашом стерты. Эти карандашные вычерки, пометы на полях, подчеркивания лишь намечены и не могут считаться окончательными. Окончательную правку Булгаков вносил в текст романа чернилами.

Первая публикация текста в ЖЗЛ была сделана на основе 4.2, что подтверждает и надпись на принадлежавшем Е. С. Булгаковой экземпляре (ф. 562, к. 57, ед. хр. 6) — «2-й вариант». Эта же надпись стоит на титуле 4.2. Однако купюры в опубликованном в 1962 году тексте гораздо обширнее, чем намеченные в 4.2.

При сравнении экземпляров 4.1 и 4.2 несомненно предпочтительным является экземпляр 4.1. Он более полон и лишен исправлений, которые, подчас, не принадлежат Булгакову. Это самый достоверный первоначальный текст романа, подписанный автором. Текст 4.1 опубликован в 1988 году во втором томе «Избранных произведений» М. А. Булгакова (Киев, «Днипро») с некоторыми изменениями авторского текста (фрагмент о «Московии» дан в редакции 1962 года, включено исправление «до нашей эры», вставлен один эпизод из «3 варианта»).

Существует еще один полный текст романа — к. 4, ед. хр. 3. Это третий или четвертый экземпляр машинописной перепечатки. На титуле сделана красным карандашом надпись «3-й вариант». Однако в конце текста нет подписи. Сравнение текста 4.3 с текстами 4.1 и 4.2 свидетельствует о том, что 4.3 появился позже первой перепечатки: в него вошли все сделанные Булгаковым от руки исправления в 4.1. Экземпляр 4.3 — это перепечатка основного текста 4.1 с некоторыми изменениями и дополнениями. В нем опущен текст о «холодной и страшной Московии», соответствующий карандашному вычерку в 4.2 (стертому), но оставленный в 4.1. Пропущена также вычеркнутая в 4.2, но оставленная в 4.1 фраза: «...временами ему

казалось, что он не Жан-Батист, а Жоганес-Баптистус». Таким образом, текст 4.3 обнаруживает связь не только с 4.1, но и с 4.2, то есть с обоими текстами, подписанными Булгаковым. Однако большинство исправлений 4.2 в 4.3 не вошло.

Отличия 4.1 и 4.3 зафиксировали еще один и очень важный этап работы Булгакова над романом. Именно в экземпляре 4.3 усилена роль рассказчика и интонация устного повествования, в нем появляются отсутствовавшие ранее обороты: «Мне трудно описать...», «Думается...», ритмически организованы некоторые фрагменты текста. Смысловая и стилистическая правка в тексте 4.3 значительна, и совершенно очевидно, что этот экземпляр не имеет следов редактуры посторонних лиц: «кровосмесительная тема» в нем даже усилена, манера повествования более свободна и раскованна, оценки определеннее, подробнее описан процесс запрещения пьес, появляются новые штрихи к психологической характеристике Мольера — вся правка, несомненно, принадлежит Булгакову. Кроме того, в 4.3 уточнены даты и имена персонажей. Так, в первой перепечатке Булгаков указал дату окончания Мольером коллежа — 1639 год, в 4.3 указана исторически верная дата — 1641, уточнено время путешествия Мольера в Орлеан — начало 1642 года (в 4.1 — 1941), время падения Блестящего Театра — весна 1646 года (в 4.1 — 1645 г.) и др. В 4.1 прототип Тартюфа назван Рокетт, в 4.3 — Габриэль де Рокетт. Герой «Смешных жеманниц» в 4.2 и издании 1962 года — «лжемаркиз Жодле», в 4.3 — верно: «лжевиконт Жодле» (лжемаркиза Маскариля играл сам Мольер). В 4.3 есть дополнения по сравнению с машинописями 4.1 и 4.2: это фрагмент, объясняющий отказ Мольера поступить на службу к принцу Конти (он вошел в публикацию 1988 года с одной купюрой), дополнения к главе 18 о сестре Мадлены Женевьеве, к истории «Дон Жуана», уточнения ситуаций и обстоятельств, обогащение характеристик героев. После окончания 4.3 Булгаков продолжал работать над текстом в экземпляре 4.1, где есть вписанные от руки фрагменты о королеве Христине и о пьесе Сирано де Бержерака.

Как и 4.2, машинопись 4.3 не является другой редакцией текста. За исключением нескольких абзацев, два из которых дописаны позднее, а отсутствие одного вызвано цензурными причинами, текст 4.3 отличается от 4.1 не более, чем 4.2 от 4.1. То есть перед нами зафиксированное в отдельном экземпляре продолжение работы писателя над романом. Поэтому правомерно говорить о существовании только одной редакции романа М. А. Булгакова. И в данном случае задачей текстолога является не выбор для публикации одного из трех машинописных

экземпляров, а восстановление всего процесса работы автора над текстом.

Уточнение дат, имен, сделанная в тексте купюра о Московии наталкивают на предположение, что 4.3 — сохранившийся экземпляр текста, отправленного в издательство. Лишь к экземплярам 4.1 и 4.3 приложена полная библиография Булгакова. Справедливо ли это предположение, будет ясно, если обнаружится первый экземпляр посланного в «Жургаз» текста. Однако приготовленный для издательства в 1933 году текст сегодня не может считаться окончательным. Лишь сообразуясь с обстоятельствами, Булгаков вынужден был сделать купюру о Московии и другие изменения. В основу настоящего издания положен текст 4.1 — единственный, в котором нет ни одного цензурного исправления, с учетом последующей стилистической правки, уточнений и дополнений в экземпляре 4.3 и вписанных Булгаковым вставок на обороте листов первой перепечатки.

И. Ерыкалова

ПРОЛОГ. Я РАЗГОВАРИВАЮ С АКУШЕРКОЙ

Стр. 228. *«Смешные драгоценные»*.— Булгаков дает буквальный перевод слова «précieuse», которое приобрело в XVII в. дополнительное значение: хозяйка или посетительница аристократического салона, отличающаяся характерной вычурной речью и манерой поведения, принятыми в узком элитарном кругу. Вскоре это значение было перенесено на общий стиль салонной культуры XVII в. и порожденное ею литературное направление. В научной литературе слово это не переводится, а транслитерируется: «прециозный», «прециозница». Традиционный перевод названия комедии Мольера — «Смешные жеманницы» (или «Смешные модницы»).

Стр. 229. *Карло Гольдони* (1707—1793) — итальянский комедиограф, развивший на национальной почве традиции мольеровской комедии. Его пьеса «Мольер» была переложена на французский язык драматургом Луи-Себастьеном Мерсье (1776). В ней произвольно и с множеством анахронизмов использованы отдельные факты из жизни Мольера.

Стр. 230. *Жорж Санд* (1804—1876) — французская писательница эпохи романтизма, автор многочисленных романов. Русский перевод ее драмы «Мольер» появился в журнале «Москвитянин» в 1851 г. Пьеса построена на устойчивых штампах псевдоисторической драмы, изобилует мелодраматическими

сценами и анахронизмами, один из которых отмечает Булгаков.

Зотов Владимир Рафаилович (1821—1896)—литератор, печатавшийся в журнале «Пантеон». Его историческая драма «Мольер» была опубликована там в 1848 г.

Стр. 230—231. *«Мольер умер!.. Мольер бессмертен!»* —цитата, заключающая собой драму Зотова; комически обыграна Булгаковым в «Мастере и Маргарите», гл. 28.

ГЛАВА 1. В ОБЕЗЬЯНЬЕМ ДОМЕ

Стр. 232. *...по мнению Арпагона... в виде украшения.*—См. «Скупой», д. 2, явл. 1.

Стр. 233. *...греческого автора Плутарха в сокращенном переводе.*—Французский перевод «Жизнеописаний» Плутарха создан Жаком Амио в 1559 г. Пользовался большой популярностью.

ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ ДВУХ ТЕАТРАЛОВ

Стр. 236. *Бургонский Отель*—Бургундский Отель. С середины XVII в. становится ведущей и привилегированной столичной труппой.

Ротру Жан (1609—1650)—второй по значению (после Корнеля) драматург первой половины XVII в.

Стр. 237. *Театр на Болоте.*—В русской традиции сохраняется без перевода французское название: театр Маре (marais—болото). Здесь, как и в ряде других случаев, Булгаков дает перевод, а не транслитерацию французского наименования.

...Жодле с выбеленным лицом.—Незадолго до смерти Жодле перешел в труппу Мольера (см. гл. 13), где сыграл в «Смешных жеманницах» роль мнимого виконта Жодле (согласно фарсовой традиции, персонажи носили имена актеров-исполнителей, ср. в той же комедии Лагранж и Дюкруази). Его привычная, выбеленная мукой маска комически обыграна в тексте (явл. 11).

...калека-поэт Скаррон.—Скаррон Поль (1610—1660)—автор знаменитого «Комического романа» из жизни странствующих комедиантов, шуточных бурлескных поэм, фарсов, политических стихов, направленных против министра кардинала Мазарини. В его салоне собиралась оппозиционно настроенная знать и литераторы. Скаррон долгие годы был парализован.

Стр. 239. *Пьер Корнель... за эту пьесу.*—Корнель Пьер (1606—1684)—основоположник французской классической тра-

гедии. Апогей его славы падает на 1630—1640-е годы. В театре Мольера ставились многие его трагедии, прочно вошедшие в театральный репертуар («Никомед», «Андромеда», «Родогуна», «Ираклий»). Когда в 1660-е годы Корнеля оттеснил Расин, ставший постоянным драматургом Бургундского Отеля, Корнель поставил в театре Мольера две довольно слабые поздние пьесы — «Аттила» (1667) и «Тит и Береника» (1670). Здесь речь идет, по-видимому, о второй.

Стр. 240. *...бежала с этим Клитандром...* — не вполне точный пересказ финала комедии «Любовь-исцелительница», д. 3, явл. 8.

ГЛАВА 5. ДЛЯ ВЯЩЕЙ СЛАВЫ БОЖИЕЙ

Стр. 244. *...разыгрывали пьесы древнеримских авторов...* — Школьные спектакли широко практиковались в иезуитских коллегиях как составная часть процесса обучения: они помогали развивать пластику жеста и красноречие — качества, необходимые как для будущего проповедника, так и для светского человека. В XVII в. возникла даже особая ветвь драматургии — так называемая «иезуитская драма» на латинском языке, разрабатывавшая исторические и библейские сюжеты, а также истории христианских мучеников.

...Арман де Бурбон принц де Конти, родной брат другого Бурбона — Людовика Конде... впоследствии прозванного Великим. — Братья Конде и Конти принадлежали к боковой ветви королевской династии Бурбонов, считались «принцами крови», то есть ближайшими родственниками королевской семьи. О принце Конти (1629—1666) подробнее говорится в гл. 9. Луи II де Бурбон, принц Конде (1621—1686) — выдающийся полководец, одержал несколько блестящих побед в Тридцатилетней войне. Был известен как покровитель поэтов — Буало, Расина, Мольера. Оба брата были участниками Фронды, выступили против кардинала Мазарини, в 1650 г. были арестованы и посажены в Венсенский замок. В дальнейшем были прощены. Конде командовал войсками в нескольких кампаниях, предпринятых Людовиком XIV в 1660—1670-х годах. Во многих вопросах сохранял независимую по отношению ко двору позицию.

Стр. 245. *...пьесы Пьера Корнеля...* — Перечисленные комедии Корнеля были написаны в первой половине 1630-х годов, до того, как он обратился к жанру трагедии. Название «Дворцовая галерея» обычно переводится как «Галерея Суда» (место ее действия — Дворец Правосудия в Париже). «Сид» был поставлен в театре Маре в конце 1636 г.

Стр. 246. *...по словам Мефистофеля, в испанские сапоги.*— См. «Фауст» Гете, ч. I, сцена Мефистофеля со Студентом. Испанский сапог — средневековое орудие пытки (см. «Кабала святош», д. 3).

Шапель Клод Эманюэль (1626—1686) — поэт и философ-эпикуреец, был известен своим вольномыслием в религиозных вопросах. Одаренный дилетант, друг Мольера, Буало и Расина, ценивших его литературный вкус.

Стр. 247. *Гассенди* Пьер (1592—1655) — философ-материалист, математик и астроном, представлял сенсуалистическое направление французской философии XVII в. *Королевский коллеж* (позднейшее название — Коллеж де Франс — Французский коллеж) основан в 1532 г.; средоточие передовой гуманистической науки и философии, в противовес консервативной Сорбонне (Парижскому университету).

Ла Раме Пьер (1515—1572) — более известен под латинизированной формой фамилии Рамус. Видный философ-гуманист, выступивший с критикой Аристотеля. Будучи протестантом, стал жертвой резни, учиненной католиками в Варфоломеевскую ночь и в последующие дни.

Вивес Хуан Луис (1492—1540) — испанский гуманист и педагог. Выступал против схоластики в защиту опытного знания.

Стр. 249. *Бернье* Франсуа (1625—1688) — философ-эпикуреец, прославленный путешественник по Востоку. Оставил обширное описание стран, которые он посетил, в частности Индии. Написал «Краткое изложение философии Гассенди» (1664—1666).

Сирано де Бержерак Жан Савиньен (1619—1655) — поэт-вольнодумец, последователь учения Гассенди, автор философско-утопического романа «Иной свет, или Государства и империи луны», политических памфлетов в стихах, эпиграмм, пьес. Из его комедии «Осмеянный педант» Мольер заимствовал сцену в «Плутнях Скапена» (д. 2, явл. 7). Образ Сирано, надолго забытого писателя, был возрожден романтической критикой и потом получил художественное воплощение в героической комедии Э. Ростана «Сирано де Бержерак» (1897). Уже через год она была поставлена в русском переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник и заняла прочное место в репертуаре русских столичных и провинциальных театров. Некоторые штрихи к портрету Сирано у Булгакова, по-видимому, подсказаны этой пьесой. *Эно* — Жан-Реми де Эно, друг Мольера, ученик Клермонского коллежа.

Стр. 250. *...и лекции Гассенди были закончены.*— Легенда о том, что Мольер слушал лекции Гассенди, долго удерживалась в

биографических работах XIX в. Как установил авторитетный биограф Мольера Г. Мишо, Мольер не слушал их, ибо философ читал в доме Люилье в 1650 г., когда Мольер давно уже странствовал по провинции со своей труппой. Тем не менее он, бесспорно, знал труды Гассенди, которые оказали влияние на его философские и морально-этические воззрения.

ГЛАВА 6. МАЛОВЕРОЯТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ

Стр. 252. *Виньи* Альфред де (1797—1863)—французский писатель-романтик. Его исторический роман «Сен-Мар» (совр. транскрипция) вышел в 1826 г., опера Шарля Гуно написана в 1877 г.

Стр. 253. *...играть в любительских спектаклях.*—Об этом с явно уничижительной целью упоминает Ле Буланже де Шалюссе в комедии-памфлете «Эломир-ипохондрик» (1670). Степень достоверности этих фактов не установлена.

ГЛАВА 7. БЛЕСТЯЩАЯ ШАЙКА

Стр. 257. *...как Скапен с Жеронтом...*—в «Плутнях Скапена», д. 2, явл. 7. Слуга Скапен, чтобы выманить для своего господина деньги у скупого старика отца, сочиняет историю о похищении сына турецкими пиратами, требующими за него выкуп.

Стр. 260. *Гастон Орлеанский* (1608—1660)—младший брат Людовика XIII. Принимал участие в политических интригах и заговорах при жизни короля и позднее, в период Фронды. Пользовался репутацией слабохарактерного и вероломного человека, не обладал политическим весом и авторитетом. После его смерти титул герцога Орлеанского, за отсутствием мужских наследников, перешел к младшему брату Людовика XIV, покровителю труппы Мольера.

«Мученик святого Жене»—неточно понятое заглавие, правильно: «Мученичество святого Жене». Герой пьесы—древнеримский актер Генезий (фр. Жене), исполняя перед императором Диоклетианом роль казненного христианина-мученика, сам переживает религиозное обращение и идет на казнь, разделив судьбу своего персонажа. На эту же тему написана трагедия Ротру «Сен-Жене» (1645). Обе трагедии восходят к пьесе Лопе де Вега «Истинное в притворстве».

Тристан Л'Эрмит (1601?—1665)—автор трагедий и трагикомедий, много ставившихся в 1630—1640-х годах. Его брат был женат на сестре Марии Бежар.

ГЛАВА 8. КОЧУЮЩИЙ ЛИЦЕДЕЙ

Стр. 269. *«Шалый, или Все не вовремя».*— Современный перевод названия «Шалый, или Все невпопад». Новейшие биографы датируют первую постановку 1655 г. Дату «1653» Булгаков мог почерпнуть в книге К. Манциуса «Мольер» (русский перевод — 1922 г.), которой он пользовался.

ГЛАВА 9. НА СЦЕНУ ВЫХОДИТ ПРИНЦ КОНТИ

Стр. 272. *Юлий Мазарини, или Жюлъ Мазарэн.*— В русской традиции обычно сохраняется итальянская форма: Джулио Мазарини (1602—1661); кардинал с 1641 г., первый министр Франции с 1643 г.

Фронда (1648—1653) — сложное и неоднородное по социальному составу движение против абсолютизма. Кроме старой феодальной знати в нее включилась городская буржуазия, недовольная усилением налогового пресса, предпринятым министром, городские низы. По стране прокатилась волна крестьянских восстаний. Именно этот неоднородный состав и разнобой политических притязаний и амбиций позволили Мазарини, искусно лавируя, постепенно нейтрализовать разные группы своих противников и подавить движение.

Тюреннъ (Тюренн) Анри (1611—1675) — маршал Франции, выдающийся полководец. Участвовал в Фронде на начальном этапе, потом перешел на сторону королевской власти. Одержал ряд побед в военных кампаниях 1660—1670-х годов.

Стр. 276. *Саффазэн* (правильно: Саразен) Жан-Франсуа (1604—1654) — поэт прециозного направления (см. с. 645 наст. т.).

Стр. 277. *...ударил его каминными щипцами по виску.*— Существует и третья версия смерти Саразена — полагают, что его отравил муж его любовницы.

Стр. 278. *Ассуси* Шарль Куапо д' (1604—1679) — музыкант и поэт бурлескного направления. Был известен своим разгульным образом жизни. Буало в I песни «Поэтического искусства» упоминает его как пример безвкусия в поэзии.

Стр. 281. *«Терзания любви»* — название второй комедии Мольера, «Любовная досада».

Стр. 282. *Миньяр* Пьер (1612—1695) — французский художник-портретист.

ГЛАВА 10. БЕРЕГИТЕСЬ, БУРГОНЦЫ,—МОЛЬЕР ИДЕТ!

Стр. 283. *...встреча Мольера... с Пьером Корнелем...*— Корнель, уроженец Руана, вернулся туда в 1652 г. после провала своей трагедии «Пертарит» с намерением отказаться от театральной деятельности. Однако в 1659 г. вновь отправился в столицу и возобновил работу для театра.

Стр. 284. *...влюбился в Терезу Дюпарк.*— Биографы Корнеля основывают это утверждение на том, что Корнель посвятил Терезе Дюпарк любовные стансы.

ГЛАВА 12. МАЛЫЙ БУРБОН

Стр. 294. *Лоре* Жан (?—1665)—с 1650 г. издатель еженедельной газеты в стихах (типа раешника) «Историческая муза» в Париже, в которой сообщались светские, литературные и театральные новости и сплетни. Она пользовалась большим успехом.

«Геракл».— Имеется в виду трагедия Корнеля «Ираклий» (1647) из истории Византии.

Стр. 295. *Родогюн*—в русской транслитерации Родогуна, имя главной героини трагедии Корнеля «Родогуна» (1644).

...его нельзя избить палками—дословная цитата из книги К. Манциуса. Подробный рассказ Манциуса о поведении Сирано на спектакле в Бургундском Отеле в точности совпадает с 4-й сценой 1 действия пьесы Ростана «Сирано де Бержерак».

Стр. 297. *«Собака садовника»*—традиционный русский перевод: «Собака на сене».

ГЛАВА 13. ОПЛЕВАННАЯ ГОЛУБАЯ ГОСТИНАЯ

Стр. 299. *Маркиза де Рамбуйе* Катерина де Вивонн (1588—1665)—хозяйка самого известного в Париже аристократического салона, положившего начало прециозному направлению в литературе и остававшегося на протяжении трех десятилетий одним из важных центров новой светской культуры. Апогей его влияния падает на 30—40-е годы XVII в. После событий Фронды он утрачивает свое значение.

Бальзак Жан Луи Гез де (1599—1654)—писатель, литературный критик, политический публицист. *Герцог Ларошфуко* Франсуа де (1613—1680)—писатель-моралист, классик афористического жанра. Происходил из старинного аристократического рода, принимал активное участие в Фронде, которую

запечатлел в «Мемуарах» (1662). Был сослан в свои поместья, откуда вернулся в Париж только в конце 1650-х годов. В 1665 г. вышло его произведение «Максимы и моральные размышления». Стиль Ларошфуко отличает классическая ясность, простота и лаконизм — черты, прямо противоположные прециозному стилю. Приводимая здесь в пересказе мысль Ларошфуко стоит в качестве эпиграфа к книге «Максимы».

Стр. 300. *Вуатюр* Венсан (1597—1648) — наиболее значительный поэт прециозного направления. *Шаплен* Жан (1595—1679) — поэт, секретарь Французской Академии, пользовался исключительным доверием кардинала Ришелье и был орудием проводимой им литературной политики. Его поэма «Девственница» (о Жанне д'Арк) была постоянной мишенью насмешек в кружке Мольера, Буало, Лафонтена. Впоследствии ее пародировал Вольтер в «Орлеанской девственнице». *Боссюэ* Жан Бенинь (1627—1704) — придворный проповедник Людовика XIV, с 1670 г. воспитатель дофина. Его надгробные речи считаются классическим образцом ораторского жанра.

Стр. 302. *«Клелия, Римская история»* — один из двух романов Мадлены Скюдери (1607—1701). Другой — «Артамен, или Великий Кир» изображает известных особ высшего света (принца Конде, герцогиню де Лонгвиль и др.). Этот «роман с ключом» служил историкам XIX в. важным источником для изучения французской жизни и культуры XVII в.

Стр. 303. *Маркизы на сцене...* — Начиная с постановки «Сида» Корнеля вошло в обычай продавать места на сцене. Их занимали самые знатные и состоятельные зрители. Это сводило до минимума сценическую площадку и сковывало движения актеров. Обычай этот был отменен только в середине XVIII в.

ГЛАВА 14. ПОСЕЯВШИЙ ВЕТЕР

Стр. 306. *Сомез* Антуан Бодо (1630—?) — литератор, завсегдатай прециозных салонов и их своеобразный «летописец». Составил «Большой словарь прециозниц, или Ключ к языку салонов» (1660).

ГЛАВА 17. ПО СМЕРТИ РЕВНИВОГО ПРИНЦА

Стр. 319. *Фуке* Никола (1615—1680) — генеральный контролер финансов Франции в 1653—1661 гг. В 1664 г. был арестован и предан суду по обвинению в злоупотреблениях и в заговоре против короля. Фуке оказывал покровительство художникам и поэтам (в частности Лафонтену). История с

подброшенным письмом Луизе Лавальер рассказана в романе А. Дюма «Десять лет спустя, или Виконт де Бражелон». Возможно, оттуда почерпнута Булгаковым.

Стр. 321. *Кольбер* Жан Батист (1619—1683)—выдающийся государственный деятель, после падения Фуке занял его пост (1665), потом стал министром. Пытался оздоровить французскую экономику путем введения покровительственных пошлин и создания мануфактур.

«Несносные».—Традиционный перевод названия — «Докучные».

Стр. 322. *Пеллисон* Поль (1624—1693)—поэт, близкий кругу Лафонтена—Мольера. После освобождения из Бастилии вновь попал в милость и получил должность королевского историографа.

ГЛАВА 18. КТО ОНА?

Стр. 325. Эпиграф—из комедии «Брак поневоле» (или «Брак по принуждению»), явл. 1.

...некрасивая, большеротая, с маленькими глазами...—Современники Мольера единодушно отмечали сходство Арманды со словесным портретом Люсили в «Мещанине во дворянстве», д. 3, явл. 9. Место это полностью сохранено Булгаковым в «Полоумном Журдене».

Стр. 326. *Госпожа Мария Эрве родилась в 1590 году*—согласно новейшим документальным данным—в 1593 г. (у Мишо названа дата 1595). В год предполагаемого рождения Арманды (1641 или начало 1642) ей было 48 лет. *...после тринадцатилетнего перерыва...*—На самом деле сохранились записи о крещении двух дочерей—1632 и 1639 г. рождения, по-видимому умерших. Арманда была одиннадцатым ребенком в семье.

Стр. 327. *...зачем Марии Эрве понадобилось удаляться из Парижа...*—Как установлено, семья Бежар восемнадцать раз меняла местожительство в Париже и за его пределами. Отъезд в это время легко объясняется политическими интригами Гастона Орлеанского и преследованиями, которым могли подвергнуться его сторонники и связанные с ними лица, в частности граф де Моден, любовник Мадлены Бежар.

Стр. 328. *Броссет* Клод (1671—1743)—друг и корреспондент поэта и критика, законодателя классической доктрины Никола Буало-Депрео (1636—1711), издатель первого посмертного собрания его сочинений. Его переписка с Буало содержит богатый материал для изучения литературного быта и атмосферы той эпохи, хотя сообщаемые им факты не всегда достоверны.

Десяти тысяч турских ливров у Марии Эрве не могло быть и не было.— Г. Мишо в книге «Дебюты Мольера» (1922), последовательно отводя аргументы в пользу материнства Мадлены, указывает, что нередко приданое, обозначенное в брачном контракте, на деле вносилось самим женихом, чтобы невеста не выступала бесприданницей и имела собственное материальное обеспечение. Так могло быть и в случае с Армандой.

...она получила в приданое пятьсот ливров...— Женевьева Бежар к моменту своего довольно позднего замужества уже много лет была актрисой, имела самостоятельный заработок и сбережения, которые составили ее приданое.

Стр. 331. *...Арманда вынуждена была почти бежать в дом своего будущего мужа.*— Сведения эти восходят к первому биографу Мольера Гримаре, исследованиями которого Булгаков пользовался во время работы над своей книгой. Они плохо согласуются с тем обстоятельством, что Мадлена подписала брачный контракт в качестве свидетельницы.

ГЛАВА 19. ШКОЛА ДРАМАТУРГА

Стр. 332. *Буайе* Клод (1619—1698)—аббат, второстепенный, хотя и весьма плодовитый, драматург.

Стр. 333. *...говорили, что в нем отразились личные переживания господина Мольера.*— Толки вокруг личного подтекста «Школы жен», как, впрочем, и более ранней «Школы мужей», усиленно подогревали атмосферу сплетен и инсинуаций, распространяемых недоброжелателями Мольера. Впоследствии, уже в XIX в., они были положены в основу «биографического метода» интерпретации его пьес, в том числе «Мизантропа»—одной из самых объективных и проблемных комедий Мольера. Что касается монолога Арнольфа, то он свидетельствует прежде всего об усложнении структуры драматического характера в зрелом творчестве Мольера. Следует добавить, что он носит подчеркнуто игровой (пантомимический) оттенок, усиливавший в исполнении Мольера комический эффект.

Смейся же, партер! Смейся!—Эта ситуация и реплика дословно содержатся в «Критике на «Школу жен» (явл. 5) и имеют определенный социальный подтекст: в партере были самые дешевые (стоячие) места и самый демократический зритель, тогда как знать и состоятельные люди располагались в ложах и на сцене. У Мольера эта реплика служит поводом для программной декларации «авторского» персонажа относительно хорошего вкуса, который не знает разницы между дешевыми и дорогими местами.

Стр. 334. *...полагает, будто дети появляются на свет из уха*—реминисценция из романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», кн. первая, гл. 6. Чудесное рождение Гаргантюа из уха матери пародировало легенду о непорочном зачатии. Этим фоном и объясняется негодование по поводу вопроса Агнесы. Все прочие обвинения, приводимые Булгаковым, заимствованы из «Критики на «Школу жен».

Донно де Визе Жан (1636—1716)—бойкий литератор, считается первым французским журналистом. С 1672 г. издавал журнал «Галантный Меркурий», предлагавший читателям широкий диапазон журнальных жанров, хронику, рецензии, эссе и т. д. В 1663 г. выступил с критикой «Школы жен» и трагедии Корнеля «Софонисба». Вскоре, однако, счел за благо переменить свое суждение о Корнеле и сосредоточил свои нападки на комедии Мольера.

Стр. 335. *Бурсо* Эдм (1638—1701)—плодовитый литератор и драматург, обратил на себя внимание изданием рукописной газеты в стихах. В историю литературы вошел как автор комедии-памфлета «Портрет художника», направленной против «Школы жен».

Стр. 337. *...отчего слова Корнеля зазвучали комически.*—Ср. «Школа жен», д. 2, явл. 5, и «Серторий», д. 5, явл. 6. Подобного рода пародийное использование цитат из известных трагедий в комических пьесах часто практиковалось в ту пору как способ дискредитации литературного противника (так поступил с «Сидом» Корнеля Расин в своей комедии «Сутяги»).

Стр. 338. *...явилась для Мольера лишь предлогом, чтобы выступить со своими нападками на недругов-бургонцев.*—Значение «Версальского экспромта» не ограничивается критикой Бургундского Отеля. В этой пьесе Мольер декларирует свои принципы комедиографа и режиссера и дает беглый перечень тех типов, которые намерен вывести в будущих пьесах.

Стр. 339. *...обвинял Мольера в женитьбе на собственной своей дочери.*—В декабре 1663 г. Расин упоминает в частном письме, что «Монфлери написал королю донос на Мольера, что он женится на дочери, а раньше жил с матерью». Сын Расина Луи, издавая письма отца, заменил эту фразу на «женится на собственной дочери». На основе таких искажений и домыслов обрела прочную жизнь в биографической литературе версия о кровосмесительном браке Мольера. В «Кабале святош» автором доноса выступает актер труппы Мольера Муаррон (подразумевается Мишель Барон), которому Булгаков придал имя Монфлери—Захария. Никакой реакции на донос Монфлери со стороны короля не последовало.

ГЛАВА 20. КУМ-ЕГИПТЯНИН

Стр. 342. *...Рабле, описавшего похождения некоего Панурга.*— В третьей книге «Гаргантюа и Пантагрюэля» пройдоха и циник Панург, задумав жениться, обращается за советом к философам, прорицателям и т. п. В комедии, кроме сатиры на философа, ставится одна из излюбленных тем Мольера — о нравственных основах брака и их социальных искажениях. Отчасти она предвосхищает проблематику «Жоржа Дандена».

Стр. 343. *Нинон де Ланкло* (1616—1706) — известная куртизанка, славившаяся своим умом и обаянием. В ее салоне на протяжении многих десятилетий собиралась вольнодумно настроенная знать, литераторы и актеры. В нем успел побывать и юный Вольтер.

Стр. 346. *Компания Святых Даров* — тайное религиозное общество, в которое входили многие высокопоставленные лица как духовного звания, так и светские. Негласно покровительствовала ему королева-мать Анна Австрийская. Общество располагало широкой сетью агентов, занимавшихся шпионажем и выслеживанием лиц, подозреваемых в вольномыслии.

ГЛАВА 21. ДА ПОРАЗИТ ГРОМ МОЛЬЕРА!

Стр. 351. *...этому блистательному вольнодумцу... трусливую и низменную личность.*— Здесь Булгаков отчасти повторяет упреки противников Мольера, ставивших ему в вину, что защиту религии он вложил в уста глупого и невежественного Сганареля (см. д. 3, явл. 1). Однако структура традиционного комического амплуа глуповатого слуги (как и главного героя — Дон Жуана) здесь значительно сложнее. В отличие от ранних комедий, где авторскую точку зрения выражает специально предназначенный для этого персонаж, в «Дон Жуане» она как бы раздваивается между Дон Жуаном и Сганарелем, которые попеременно выступают то как обличители пороков, то как объект сатирического осмеяния.

ГЛАВА 22. ЖЕЛЧНЫЙ ВЛЮБЛЕННЫЙ

Стр. 357. *Герцог де Монтозье* Шарль де Сен-Мор (1610—1690) — завсегдатай салона маркизы Рамбуйе, женившийся на ее дочери Жюли. Покровительствовал прециозным поэтам. Был известен своим мрачным желчным нравом, педантизмом и суровостью.

...для портрета такого благородного человека, как Альцест.— Характер Альцеста с самого начала и вплоть до наших дней получал неоднозначную, порой прямо противоположную трактовку, которая отразилась и на его сценической интерпретации то в подчеркнуто патетическом, то в комическом духе.

ГЛАВА 24. ОН ВОСКРЕСАЕТ И ВНОВЬ УМИРАЕТ

Стр. 362. *Ламуаньон* Гийом де (1617—1677)—первый президент Парижского парламента (высшей судебной инстанции), известный своей набожностью и строгостью нравов. Был связан с Обществом Святых Даров.

ГЛАВА 25. АМФИТРИОН

Стр. 367. *...Еврипидом и... Плавтом.*—Трагедия Еврипида не сохранилась. Плавт (III—II вв. до н. э.) обозначил свою драму как трагикомедию в соответствии с двумя уровнями персонажей—высоким (Юпитер—Амфитрион) и низким (Сосий—раб Амфитриона и его «дублер» Меркурий). Из послемольеровских интерпретаций этого сюжета следует упомянуть пьесу немецкого романтика Генриха фон Клейста «Амфитрион» (1807), в которой комедийная суть сюжета полностью уступает место философской и психологической его трактовке.

...драматург Ротру сочинил пьесу под названием «Созий»...—В комедии Ротру «Два Сосия» Меркурий, посланец и пособник Юпитера в его любовных похождениях, принимает обличие Сосия, слуги Амфитриона, и играет по отношению к его жене такую же роль, как Юпитер в отношении Алкмены. У Ротру этот «нижний» план заметно усилен, тогда как у Мольера он играет подчиненную роль. Современники угадывали недвусмысленный подтекст комедии Мольера—любовные увлечения Людовика XIV. Возможно, что эти аллюзии обусловили шумный успех «Амфитриона».

Стр. 368. *...что он взял его у Боккаччио...*—Сюжет «Жоржа Дандена» действительно очень точно воспроизводит 4-ю новеллу седьмого дня «Декамерона». Он принадлежит к так называемым «бродячим сюжетам», бытовавшим в средневековой литературе. Булгаков пародирует далее методику изучения странствующих сюжетов, которая широко применялась в филологической науке конца XIX—начала XX в. Новизна комедии Мольера заключается, конечно, не в изобретении самостоятельного сюжета, а в введении в него современной социальной проблематики, отчасти предвосхищающей «Мещанина во дворянстве».

ГЛАВА 28. ЕГИПТЯНИН ПРЕВРАЩАЕТСЯ В НЕПТУНА, НЕПТУН В АПОЛЛОНА, А АПОЛЛОН В ЛЮДОВИКА

Стр. 374. *...следующие строки...*— Ср. «Британик», д. IV, явл. 4. Этот штрих биографии Нерона Расин почерпнул у историка Тацита (Анналы, XIV). Кое-кто из современников склонен был действительно трактовать их как намек на пристрастие Людовика XIV к участию в балетах. Однако король перестал танцевать в публичных представлениях за несколько месяцев до постановки «Британика», состоявшейся 13 декабря 1669 г.

Стр. 378. *...роль Домициана в «Тите и Беренике» Пьера Корнеля.*— Пьеса Корнеля (1670), согласно легенде, была заказана (одновременно с трагедией Расина «Береника») Генриеттой Английской, невесткой короля. Независимо от достоверности этого предположения, одновременная постановка двух пьес на один и тот же сюжет в двух конкурирующих труппах — Бургундском Отеле и мольеровской — явилась одним из звеньев литературной и театральной борьбы между Корнелем и Расином, подогреваемой высокопоставленными врагами Расина. Слабая пьеса Корнеля не выдерживает сравнения с трагедией Расина. Роль честолюбивого и вероломного Домициана введена Корнелем для контраста с «благородным» героем Титом и с целью усложнения драматического конфликта.

ГЛАВА 29. СОВМЕСТНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Стр. 379. *Кино* Филипп (1635—1688)—автор трагедий в галантно-слащавом духе и оперных либретто для Жана Батиста Люлли. Для начала 1670-х годов характерен возрастающий интерес к опере, начавшей вытеснять высокую трагедию.

Стр. 380. *...что это безвкусный шаблон.*— Буало усматривал в этой сцене (д. 3, явл. 2) приемы грубого народного фарса. Он отдавал предпочтение «высоким» проблемным комедиям Мольера («Тартюфу», «Мизантропу»)—см. «Поэтическое искусство», п. III.

ГЛАВА 31. МАДЛЕНА УХОДИТ

Стр. 384. *Как, ты позабыл...*— «Господин де Пурсоньяк», д. 2, явл. 8. Нерина, «посредница в любовных делах», и ее помощница Люсетта разыгрывают роль двух брошенных жен Пурсоньяка, чтобы расстроить его предполагаемый брак с Жюли, дочерью богатого Оронта, и помочь ей соединиться со

своим возлюбленным. Булгаков использует эту чисто комедийную ситуацию для многозначительного биографического намека.

Стр. 385. *Триссотен* — считается, что первоначально имя это звучало Трикотен, тем самым прозрачно намекая на прототипа — аббата Котена. Форма Триссотен, утратив это сходство, приобрела зато каламбурную окраску («трижды дурак» от фр. sot — глупый).

ЭПИЛОГ. ПРОЩАНИЕ С БРОНЗОВЫМ КОМЕДИАНТОМ

Стр. 398. *...посылаю ему свой прощальный привет.* — В письме к брату от 8 марта 1933 г., сообщая об окончании работы над книгой, Булгаков писал: Если судьба занесет тебя на угол Ришелье и Мольера, вспомни меня. Жану-Батисту де Мольеру передай от меня привет!»

Н. Жирмунская

БИБЛИОГРАФИЯ,

составленная М. А. Булгаковым к роману «Жизнь господина де Мольера»

[1] Oeuvres de Molière. Les grands écrivains de la France. Nouvelle édition par mm. Eugene Despois et Paul Mesnard. Paris. 1873—1893.

[2] Oeuvres complètes de Molière. Nouvelle édition... précédée de la vie de Molière par Voltaire. Paris. 1862.

[3] Oeuvres de Molière precedées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par m. Sainte-Beuve. Paris. 1844.

[4] Oeuvres de Molière avec des notes de tous les commentateurs. Paris. 1890.

[5] Полное собрание сочинений Мольера. Редакция П. И. Вейнберга и П. В. Быкова. Изд. А. Ф. Маркс. СПб. 1913.

[6] Мольер. Библиотека великих писателей. Под редакцией проф. С. А. Венгерова. Изд. Брокгауз—Ефрона. СПб. 1912.

[7] Molière. L'avare. Скупой. Текст с введением, примечаниями и словарем. Объяснил К. Л. Фельи. Петроград. 1917.

[8] Мольер. Мизантроп. Перевод Ф. Кокошкина. Москва. 1816.

[9] Vie de Monsieur de Molière. Par Jean Leonor Gallois sieur de Grimarest. Paris. MCMXXX.

[10] Eugene Rigal. Molière. Paris. 1911.

[11] Maurice Donnay. Molière. Paris. 1911.

[12] Карл Манциус. Мольер. М. ГИЗ. 1922.

[13] М.-В. Барро. Мольер, его жизнь и литературная деятельность. СПб. 1891.

[14] В. М. Фриче. Мольер. Москва. 1913.

[15] Юлий Патуйе. Мольер в России. Берлин, «Петрополис». 1924.

[16] Jules Loiseleur. Les points obscurs de la vie de Molière. Paris. 1877.

[17] Iconographie Molièresque par Paul Lacroix. Paris. 1876.

[18] Исидор Клейнер. Театр Мольера. Москва. 1927.

[19] E. Despois. Le théâtre français sous Louis XIV. Paris. 1874.

[20] Анатоль Франс. Литература и жизнь. М. ГИХЛ. 1931.

[21] А. Н. Савин. Век Людовика XIV. Москва. 1913.

[22] Герман Кречмар. История оперы. Л., Academia, 1925.

[23] История русского театра. Под редакцией В. В. Каллаша. Москва. 1914.

[24] И. Шерр. Всеобщая история литературы. Москва. 1896.

[25] Т. Мейер-Штейнег. История медицины. Москва. ГИЗ. 1925.

[26] О. Иегер. Всеобщая история. СПб. 1894.

[27] Ю. Пфлуг-Гартунг. Всемирная история. Изд. Брокгауз—Ефрона. СПб., 1911.

[28] Emile Bayard. Le Style Louis XIII. Paris. 1911.

[29] Théâtre de Pierre et de Thomas Corneille. Paris. 1864.

[30] Oeuvres de Jean Racine. Paris. MDCCLXII.

[31] М. Яковлев. Теория драмы. Ленинград. 1927.

[32] Victor Cherbulier. L'ideal Romanesque en France. Paris. 1911.

[33] Histoire de la Litterature Française par Gustave Lanson. Paris. 1895.

[34] La litterature française en XVII siècle par Paul Albert. Paris. 1873.

[35] Emile Faquet. Dix-septième siècle. Etudes littéraire. Paris. 1898.

[36] Les grands écrivains de la France. Oeuvres de Pierre Corneille. Nouvelle édition. Revue sur les plus anciennes impressions et les autographes par m. Marty-Leveaux. Paris. 1862—1868.

[37] В. Р. Зотов. Мольер. Историческая драма в 4 действиях. «Пантеон». 1848, том III, кн. V, май.

[38] Жорж Санд. Мольер. Драма в 4 действиях. «Москвитянин». 1851, том V, № 18 и 19-20.

[39] G. Larroumet. La comédie de Molière. Paris. 1887.

[40] Carlo Goldoni. Il Molière. Milano. 1821.

[41] Г. Лукомский. Старинные театры. СПб. 1914.

[42] Basin. Histoire de France sous Louis XIII et sous le cardinal Mazarin. Paris. 1842.

[43] Larousse. Classique illustré nouveau dictionnaire encyclopédique. Paris. 1895.

[44] N. Bernardin. Hommes et Moeurs au dix-septième siècle. Paris. 1900.

[45] Henri Davignon. Molière et la vie. Paris. 1914.

[46] Charles Perrault. Les Hommes illustres que ont paru en France pendant le XVII siècle. Paris. 1701.

[47] Archives nationales. «Minutes du Chatelet» publié par E. Soulié dans «Les recherches sur la famille de Molière». Paris. 1863.

ЗАПИСКИ ПОКОЙНИКА

Театральный роман

1

26 ноября 1936 года Михаил Булгаков начал работу над новой книгой. На первой странице рукописи — два названия: «Записки покойника» и «Театральный роман». Первое название подчеркнуто двумя чертами, указывая на явное авторское предпочтение. В булгаковском доме — судя по дневнику Елены Сергеевны Булгаковой — новый роман непременно и без каких-либо колебаний именовался «Записками покойника». Однако при первой журнальной публикации («Новый мир», 1965, № 8) по конъюнктурным соображениям предпочтение было отдано «Театральному роману». Константин Симонов, принимавший участие в публикации текста, приводил позднее мотивировку, которая была тогда выдвинута в защиту более «проходимого» названия: «Лучше издать «Театральный роман», чем не издать «Записки покойника». Как «Театральный роман» книга Булгакова и вошла в читательское сознание.

Истоки замысла исследователи справедливо относят к 1929 году, к роману в письмах «Тайному другу» (см. с. 684 наст. т.), в котором Булгаков начал повествование о том, «как я сделался драматургом». В 1930 году замысел оформился в новом названии — «Театр». Начало этой книги вместе с черновиками романа о дьяволе было сожжено в том же 1930 году (об этом Булгаков сообщает в письме Правительству СССР). Книга о театре, о судьбе драматурга была задумана в «год великого перелома», когда затравленный писатель оказался перед угрозой творческой гибели. Книга о театре стала вновь актуальной для Булгакова на другом не менее серьезном жизненном рубеже, когда был срочно снят с репертуара «Мольер» и запрещена

после генеральной репетиции пьеса «Иван Васильевич». Очередной разгром, по сути театральное уничтожение, надо было осмыслить как свершившийся и бесповоротный факт. В апреле 1937 года в письме к В. В. Вересаеву автор «Кабалы святош» дал зарок, что «на фронте драматических театров» его больше не будет. И действительно, «Записки покойника» сочинены человеком, как бы переставшим существовать. Это был взгляд на театр и на собственную судьбу с той запредельно высокой точки зрения, которая остраняла привычное и позволяла увидеть его в свете иных ценностей, столь безразличных современности.

Роман о театре Булгаков стал сочинять через несколько недель после разрыва с МХАТом. Завершенный и болезненно исчерпанный кусок жизни, по закону булгаковской писательской биографии, должен был переплавиться в слово и просветиться в слове. Так оно и произошло: десятилетние отношения с Художественным театром стали поводом и толчком к созданию книги, в которой личный сюжет раздвинулся до границ извечного сюжета комедиантской судьбы. Устройство Независимого Театра, на всех его уровнях и структурах, превосходно передает общее устройство той жизни, в которой пытался осуществить свою творческую волю автор «Дней Турбиных» и «Багрового острова». В этом смысле «Записки покойника» оказались своего рода театральным завещанием Булгакова.

Для понимания романа важен вопрос о соотношении художественной реальности книги с реальностью того театра, который питал фантазию автора. Вопрос этот не такой простой, как кажется на первый взгляд. Павел Марков, заведующий литературной частью МХАТа и очевидный прототип Миши Панина, хозяина «аналитического кабинета», в одной из своих статей середины 60-х годов задавался таким вопросом в связи с «Театральным романом»: «Увидит ли в нем читатель сознательное и последовательное унижение великого театра и его великих создателей, прочтет ли собрание анекдотов или, напротив, разгадает ироническое и, повторяю, горькое раскрытие быта, противоречащего самому существу МХАТ, и прочитает блистательное литературное произведение, которое и могло появиться лишь при признании основ театра?» Тогда же в ответ на эту статью Елена Булгакова пишет Маркову: «И великолепно, что ты написал о «Записках покойника». Все ставит на свое место. Я одинаково не выношу, когда мне говорят «Я так смеялся или смеялась!..» и когда начинают расспрашивать — кто — кто? Не об этом. Не про это. Это трагическая тема Булгакова — художник в его столкновении все

равно с кем — с Людовиком ли, с Кабалой, с Николаем или с режиссером. А о любви к МХАТу, о том, что это был его театр, как он был его автор,— говорить не приходится, так ясно все это в романе».

При жизни Булгаков успел прочитать наиболее близким «мхатчикам» главы книги о театре. В архиве сохранилось специальное «предисловие для слушателей», которым эти читки иногда предварялись. Предвосхищая кривотолки и слухи, автор иронически указывал их источник: «Как-то, находясь в дурном расположении духа и желая развлечь себя, я прочитал отрывок из этих тетрадей одному из своих знакомых актеров.

Выслушав предложение, гость мой сказал: «Угу. Ну, понятно, какой театр здесь изображен».

И при этом засмеялся тем смехом, который принято называть сатанинским».

В том же предисловии Булгаков указывает на еще одного «злостного» распространителя слухов, а именно на десятилетнего мальчика, который пришел в гости к тетушке, служащей в одном видном московском театре, и, улыбаясь чарующей улыбкой, картавя, сообщил: «Слыхали, слыхали, как тебя в романе изобразили!»

Что возьмешь с малолетнего!»

Первая реакция дружеской театральной среды подтвердила предсказание. В дневнике Е. С. Булгаковой отмечены все читки отдельных глав новой книги, восторженное, с оттенком ошеломления, восприятие слушателей. Но мхатовцы ждали текстов о себе или о своих близких, и, кажется, в этом ближайшем домашнем плане книга поначалу и воспринималась. Опоздавший на чтение Павел Марков «страшно приставал к Мише,— записывает жена писателя,— чтобы он показал в романе место про него» (запись от 22 апреля 1937 года). Сохранилось коротенькое письмецо В. Г. Сахновского от 11 марта того же 37-го года. Режиссер, увековеченный в романе указанием на римский упадочный профиль и капризно выпяченную нижнюю губу, предвкушал наслаждение от встречи с запретной рукописью, слух о которой уже вовсю гулял по мхатовскому дому: «Узнал от Иосифа (я говорю об Иосифе Раевском), что вылился из-под пера некий роман, посвященный одному интересующему меня театру. Шел по улице с Иосифом и от души хохотал. Прррравильно! Песочное пирожное очень вкусное кушанье. Но песочные директора и худруководители еда невыносимая!»

Раскатисто-ликующее «р» и острый выпад внутримхатовского порядка свидетельствовали о том, что истинный масштаб

«Записок покойника» поначалу не воспринимался. Приведем еще один характерный в этом плане эпизод. 3 мая 1939 года Булгаков в доме у художника П. Вильямса читал отрывки из романа о театре. Глава «Репетиция у Ивана Васильевича» имела, как свидетельствует дневник, бешеный успех. «Самосуд,—записывает Е. С. Булгакова,—тут же выдумал, что Миша должен прочитать эту главу для всего Большого театра, а объявить можно, что это репетиция в периферийном театре. Ему так понравилась мысль, что он может всенародно опорочить систему Станиславского, что он все готов отдать, чтобы это чтение состоялось. Но Миша, конечно, сказал, что читать не будет».

Понадобились десятилетия, чтобы книга Булгакова открылась в ее дальнем высоком замысле.

2

Вопрос «кто — кто» для историка литературы и театра носит подчиненный, но не праздный характер. В свое время Павел Марков показывал нам листочек с прототипами героев, который был сделан в виде театральной программки с указанием действующих лиц и исполнителей. Да и сама Елена Сергеевна Булгакова при помощи Сергея Шиловского, своего сына, составила длинный список прототипов романа, а также материалы к его реальному комментарию. Кроме совершенно очевидных соотношений (Иван Васильевич — Станиславский, Аристарх Платонович — Немирович-Данченко) важны указания на иные, не столь очевидные «кто — кто», приоткрывающие сложную связь романа с литературно-театральной средой, в которой существовал и которой во многих отношениях оппонировал Булгаков в 20-е и 30-е годы. Отметим некоторые важные параллели, сделанные Е. С. Булгаковой:

рассказ Ликоспастова «Жилец по ордеру» — роман Ю. Слезкина «Девушка с гор»;

«когорта дружных» — театр Вахтангова;

спектакль «Фаворит», с которого начинается знакомство Максудова с театральным миром,—спектакль Второй студии МХАТа «Елизавета Петровна» Д. Смолина, а «еще одна пьеса» — «Дама-невидимка» Кальдерона, поставленная в той же студии. Е. С. Булгакова сравнивает афишу Независимого Театра, которую видит Максудов в романе, с подлинной афишей Художественного театра «с предполагаемым репертуаром на сезон 1926—1927 г.:

Сухово-Кобылин Смерть Тарелкина
Эсхил Прометей
Шекспир Отелло
Бомарше Свадьба Фигаро
Булгаков Семья Турбиных».

В комментариях указано, что «резкий звук тромбонов» — мхатовский обычай провожать в последний путь фанфарами (к этому следует добавить, что «фанфары» были из спектакля «Гамлет», поставленного в МХТ Гордоном Крэгом. Музыку к спектаклю сочинил Илья Сац). Отмечена параллель спектакля «Степан Разин», упомянутого в романе, с спектаклем «Пугачевщина» К. Тренева (премьера пьесы на сцене МХАТа состоялась 19 сентября 1925 года). Журнал «Лик Мельпомены» сопоставлен с журналом «Новый зритель», театр Шлиппе отсылает к театру Федора Адамовича Корша, а Старый театр — к Малому театру. Указаны прототипы некоторых литературных героев: Клинкер — Киршон, Рудольфи — Лежнев, Ликоспастов — Слезкин, Рвацкий — Каганский, Бондаревский — Алексей Толстой, Агапенов — Борис Пильняк, Лесосеков — Леонов, Айвазовский — Павел Антокольский. Но, конечно, особое место в материалах Е. С. Булгаковой занимают люди Художественного театра. Помимо уже названных отметим (без подробной расшифровки):

Торопецкая — Ольга Сергеевна Бокшанская, секретарь Немировича-Данченко, сестра Елены Сергеевны Булгаковой

Менажраки — Рипсиме Карповна Таманцова, секретарь Станиславского

Ильчин — Борис Ильич Вершилов, режиссер

Фома Стриж — Илья Яковлевич Судаков, режиссер

Романус — Борис Львович Изралевский, заведующий музыкальной частью

Гавриил Степанович — Николай Васильевич Егоров, заместитель директора Художественного театра

Княжевич — Василий Васильевич Лужский

Пеликан — Порфирий Артемьевич Подобед, актер и член Правления театра

Полторацкий — Василий Григорьевич Сахновский

Дитрих Петя — художник Петр Вильямс

Елагин — Виктор Яковлевич Станицын

Колдыбаева Настасья Ивановна — Мария Петровна Лилина

Ипполит Павлович — Василий Иванович Качалов

Федор Владимирович — Владимир Федорович Грибунин

Филипп Филиппович Тулумбасов — Федор Николаевич Михальский, главный администратор

Людмила Сильвестровна Пряхина — Лидия Михайловна Коренева

Маргарита Петровна Таврическая — Ольга Леонардовна Книппер-Чехова

Комаровский-Эшшапар де Бионкур — Алексей Александрович Стахович (в материалах Булгаковой процитирован «Придворный календарь на 1906 год», в котором значатся такие фамилии: Дюбрейль-Эшшапар и Катуар-де-Бионкур)

Горностаев Герасим — Николай Афанасьевич Подгорный

Валентин Конрадович — Леонид Миронович Леонидов

Аргунин — Николай Павлович Хмелев

Малокрошечный Митя — Сергей Александрович Саврасов

Калошин Антон — Иван Андреевич Мамошин (в 30-е годы он был секретарем мхатовской партячейки)

Евлампия Петровна — Екатерина Сергеевна Телешева, режиссер

Андрей Андреевич — помощник режиссера Николай Николаевич Шелонский

Аврора Госье (художница из макетной, которую видит Максудов во время репетиции «Черного снега») — Нелли Стругач

Патрикеев — Михаил Михайлович Яншин

Владычинский — Борис Николаевич Ливанов

Строев — Евгений Васильевич Калужский

Адальберт — Александр Александрович Андерс

Е. С. Булгакова попыталась прокомментировать с точки зрения мхатовских реалий даже самые мелкие и порой безымянные романные аллюзии: в ее материалах, скажем, владелец «высокого тенорка» идентифицирован с Иваном Михайловичем Москвиным, а некий Осип Иванович, однажды залетевший на страницы книги, предположительно отнесен к Александру Леонидовичу Вишневскому. Однако даже при таком тщательном, скрупулезном сопоставлении романа и литературно-театральной реальности (мы использовали, конечно, не весь список) Булгакова оговаривает, что прототипы ряда персонажей ей неизвестны, а другие литературные герои, занимающие центральное положение в сюжете «Записок покойника», не имеют прототипов и носят, как она выражается, собирательный характер. Это относится прежде всего к Бомбардову («лицо собирательное, тут и Миша сам, и молодые актеры — лучшие»).

Е. С. Булгакова совершенно не касается «прототипичности» стиля и особенностей мхатовской жизни тех лет, которые многое объясняют в романе. Историк Художественного театра может отметить, как сложно переплетаются в «Записках покой-

ника» реальная канва создания «Дней Турбиных» (в романе — «Черного снега») с канвой тех событий, что сопутствовали тягостным репетициям «Кабалы святош», приведшим к разрыву автора и театра. Первый период отношений Булгакова и МХАТа, исполненный взаимной любви, в гораздо меньшей степени присутствует в атмосфере «Записок покойника», нежели те формы театральной жизни, которые утвердились в МХАТе в 30-е годы. Не будет преувеличением сказать, что в источнике многих самых невероятных сюжетных линий романа о театре непременно обнаруживается какая-то реальная и больная тема мхатовского быта того времени. Абсолютная глухота прославленного театра к тому, что делается за его стенами, вражда двух руководителей, достигшая каких-то уродливо-гротескных форм, поездки за границу на отдых и лечение, которые были дарованы свыше как высочайшее благодеяние «лучшему в мире театру», быт дома Станиславского в Леонтьевском переулке и многое, многое другое легло в основание «Записок покойника». Вопрос «кто — кто», давно потерявший злободневный личный интерес, оказывается чрезвычайно важным в ином плане. Кажется, ни одно другое произведение Булгакова не дает нам такой острой возможности разглядеть, как работает механизм творческой фантазии писателя, как узкие рамки мхатовских проблем легко раздвигаются в пространстве и времени, как театральный «сор» становится искусством, именуемым классикой.

3

Жанровая природа романа выводится из разных источников. Наиболее очевидны источники собственно литературные. Книга Булгакова соотносится с кругом европейских свидетельств о театре, мемуарных и художественных, начиная с книг, изученных писателем в «мольеровский период» его жизни и кончая книгами-исповедями немецких романтиков или гетевским «Вильгельмом Мейстером». Следует тут же сказать и о других источниках, существовавших в самой истории Художественного театра, в той стихии высокого веселья и шутовства, которое было заложено в «генах» театра при его рождении. Существует неоспоримая связь книги с мхатовскими «капустниками», которые зародились в МХТ в предреволюционные годы и сыграли роль своего рода очищающего фильтра нового сценического искусства. Они были не только разрядкой или веселым промежутком в исполненной беспрерывных исканий

жизни, но и способствовали установлению той дружеской и творческой атмосферы, вне которой создатели МХТ не представляли себе органического существования театра. Веселой ревизии и переоценке подвергалось все и вся, не оставалось ни одного «священного» уголка знаменитого театра, куда нельзя было бы заглянуть «капустному» пересмешнику и пародисту. Смеховая культура, глубоко соотнесенная с русской театральной культурой начала века, была необходима молодому Художественному театру как некая гарантия от застоя и догматической самоуверенности. В дни «капустного» карнавала уничтожались дистанции и барьеры, разделяющие людей театра точно так же, как и людей большого мира. В смеховое действо вовлекались актеры труппы и ее руководители на равных правах. Булгаков застал театр в счастливую пору его второй молодости, и этим духом живой жизни измерен в «Записках покойника» каждый герой.

Уникальная черта романа о театре заключена в том, что его художественная природа образована двумя равно мощными началами: это начало повествовательное, чисто писательское, и начало актерское, актерский способ постижения человека. По дневнику Булгаковой, по многим иным свидетельствам известно, что создатель «Кабалы святош» великолепно владел не только даром описывать мир, но и показывать, представлять его. Неоднократно, придя из Художественного театра, он проигрывал перед близкими минувший день, превращая домашний отчет в спектакль, исполненный ослепительного и злого остроумия. Стиль «Записок покойника» подготовлен в большой степени культурой актерских рассказов и показов, входящих в само существо театрального организма. 7 апреля 1935 года Е. С. Булгакова записывает в дневнике: «М. А. пришел с репетиций у К. С. измученный. <...> Потом развлекал себя и меня показом, как играет Коренева Мадлену». Через два дня — сходная запись: «Миша был необыкновенно в ударе, рассказывал о репетиции Мольера, показывал Станиславского, Подгорного, Кореневу — и совершенно классически — Шереметьеву в роли Рене — няньки Мольера». Характерно тут соединение двух начал — «рассказывал» и «показывал» — писательского и актерского способа постижения людей и положений.

Тип и характер смеха чужд при этом укорененной в актерской среде стихии анекдотов. Анекдот — это застывший смех, взятый напрокат из чужих рук. Он лишен авторского начала. Рассказчики анекдотов чаще всего вызывают у Булгакова снисходительную улыбку, как тот полный актер, который, зажав в зубах кусочек чужого остроумия, носится с ним в

поисках, кому бы его «продать». Автор «Записок покойника», по свидетельству Булгаковой, анекдотов не любил, «никогда их не рассказывал, а все смешное, что у него выскакивало, было с пылу, с жару, горяченькое! Только что в голову пришло!». Ахматовское определение булгаковского дара — «ты как никто шутил» — с поэтической меткостью открывает природу романа о театре. Стихия импровизации, тут же на глазах возникающих и складывающихся сюжетов, правит «Записками покойника». Ирония тут действительно восстанавливает то, что разрушил пафос.

Смеховая природа романа — пограничная. Это смех на пороге небытия, это театр, увиденный с порога исчезающей жизни. Точка зрения, заданная в заглавии, тут же реализуется в предисловии: нам сообщают, что Максудов через два дня после того, как поставил точку в конце записок, кинулся в Киеве с Цепного моста вниз головой. Исповедальная атмосфера книги (важно указание на Киев и простейшая зашифровка домашнего имени Булгакова — Мака — в фамилии героя), напряженный строй речи повествователя, яркость и острота последних земных видений и ощущений, завещательный пафос («О, чудный мир конторы! Филя... Прощайте! Меня скоро не будет. Вспомните же меня и вы!») — все это раздвигает рамки театрального романа до границ книги о жизни. Именно с этих позиций, «умудрившись», как сказал бы Максудов или булгаковский Мольер, писатель одаряет всех без исключения персонажей романа авторской любовью. Театральный мир со всеми его пороками, со всей его «закулисной безжалостностью» и «остротой личных интересов» (слова Немировича-Данченко) как бы омывается авторской любовью, той самой любовью творца, которая принимает и благословляет жизнь во всех ее формах и разновидностях, от инфузории в виде Демьяна Кузьмича до такого сложнейшего человеческого образования, каким представлен Иван Васильевич.

«Героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому браться за перо — вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте». Этот художественный принцип, изложенный Максудовым, наиболее полно и точно передает принцип булгаковского искусства вообще и «Записок покойника» в частности.

4

Художественное пространство романа о театре сложно организовано и на самом театре не замкнуто. Оно включает в себя ряд спорящих между собой миров. Максудов вспоминает

свое пребывание в этих разных мирах в такой последовательности: «Мир первый: университетская лаборатория, в коей я помню вытяжной шкаф и колбы на штативах. Этот мир я покинул во время гражданской войны. <...> После этого я оказался в «Пароходстве». В силу какой причины? Не будем таиться. Я лелеял мысль стать писателем. Ну и что же? Я покинул и мир «Пароходства». И, собственно говоря, открылся передо мною мир, в который я стремился, и вот такая оказия, что он мне показался сразу же нестерпимым». Мир литературы в другом месте назван «чужим» и «отвратительным».

Максудов вступает в театр как в последнее свое прибежище на земле. На пороге небытия он вспоминает свои первые театральные ощущения с чувственной остротой и яркостью. Он реконструирует первое щемящее и острое чувство сцены и зала с тусклым дежурным светом, льющимся из двух лампочек. Учебная сцена Независимого Театра, как и мольеровская сцена, предстает в романтическом облике насыщенного, пронизанного творческими токами пространства, имеющего значение отдельное и самостоятельное: «Занавес был открыт, и сцена зияла. Она была торжественна, загадочна и пуста. Углы ее заливал мрак, а в середине, поблескивая чуть-чуть, высился золотой, поднявшийся на дыбы конь».

Открытый занавес — это начало жизни, ее сладостная завязь. «У нас выходной,— шептал торжественно, как в храме, Ильчин... «Он соблазняет меня»,— думал я, и сердце вздрагивало от предчувствий».

В огромном городе театр изолирован, как некая крепость или монастырь со своим уставом. Мотив волшебной очерченности театральной площади — один из самых стойких и важных мотивов книги. Театральные владения охраняются смехотворной, но преданной стражей. Недаром вход на Учебную сцену преграждает некий проворный мужичонка, раскинувший перед Максудовым руки так, будто он хотел поймать курицу. Вслед за этим привратником возникают двое других, вечно дежурящих в конторе Фили, уйма каких-то неслышных гномов в форменной одежде, проводников и гонцов, неотступно сопровождающих драматурга по кругам театрального ада. Перед злополучной читкой пьесы, ведомый как бык на заклание, в полнейшем беззвучии, сопровождаемый тихими слугами, Максудов вдруг почувствовал, что вокруг него «бегают тени умерших».

Можно проследить топографию театрального пространства, которое дано в романе в подробнейшей и строгой иерархии. Это фойе с галереей, где Нерон соседствует с заведующим поворотным кругом Плисовым; это зеленый шелковый шатер

Гавриила Степановича с адским огнем из-под стола палисандрового дерева (здесь Максудову подсовывают «договорчик»); это сцена и зал, по которому узкой змеей тянется провод к режиссерскому столику с вечной пепельницей, набитой окурками; это «ущелье» с декорациями, испещренными загадочными надписями «1 лев. зад.», «Граф. заспин.»; это чайный буфет, в котором происходит обсуждение всех проблем; это «предбанник», который надо пройти, как проходят чистилище. Это, наконец, Контора, выдвинутая на самый край театрального государства, единственное место, «куда вливается жизнь с улицы». Весь этот очерченный по секторам мир управляется из двух точек: «Сивцева Вражка» и из «Индии». «Сивцев Вражек», в свою очередь, имеет пространственную иерархию, близкую к сказочной. В дом к Ивану Васильевичу можно попасть, только зная пароль. Глухую замкнутость мирка обнажает тетушка Настасья Ивановна, которая осаживает павшую в ноги «грозному Ивану Васильевичу» артистку Пряхину страшным возгласом: «Милочка! Назад! Чужой!»

Романтический мастер существует в этом странном времени и пространстве так, как существуют фольклорные герои: характер действий предопределен тем местом, в котором находится персонаж. В «предбаннике» Независимого Театра или в доме Ивана Васильевича поведение театрального героя строго табуировано, он не имеет права произносить некоторые слова и тем не менее произносит их, на свою погибель. И так же, как в сказке, спасает героя «чудо», устроенное Мишей Паниным и Стрижем.

Закулисье в романе Булгакова не только замкнуто в своем пространстве и времени. Оно вдобавок наделено и совершенно особым языком, невнятным для чужеземца. С первых же своих шагов в театральном мире Максудов обнаруживает свою полную языковую неподготовленность. Автор «Черного снега» не знает «когорты дружных» и Гриши Айвазовского. Он не осведомлен о том, что Независимым Театром управляют двое директоров, которые не разговаривают друг с другом с 1885 года. Он понятия не имеет, что такое «середняки», «предбанник», «Сивцев Вражек». Он впервые читает договор с автором и с чувством изумления обнаруживает, что каждый пункт его начинается со слов «Автор не имеет права» и только один нарушает единообразие документа: «Автор обязуется...»

Независимый Театр, весь литературный и театральный мир своего времени Булгаков описывает будто впервые, возвращает его из «узнавания» в «видение». Острое зрение не притерпевшегося к словесному и жизненному маскараду человека обнажа-

ет «человеческую комедию» театра. «Теснота и единство театрального ряда», если перефразировать известную формулу Тынянова, такова, что все вполне человеческие страсти и пороки в атмосфере театра сгущаются до предела, расцветают и переплетаются в сложнейшем взаимодействии. «Вы не знаете, что такое театр,— объясняет Бомбардов Максудову.— Бывают сложные машины на свете, но театр сложнее всего...»

Понятие «театральности», как и производное от него понятие «театрального человека», в книге Булгакова как бы расколото: это и высшее цветение человеческого духа, и самый низкий показатель человеческого в человеке. Театральный человек может обладать, подобно Филе, «совершенным знанием людей», но в массовом своем выражении — это личность, воспринимающая саму жизнь по законам сцены, как определил в свое время Немирович-Данченко одну из ярких особенностей актерской психологии. Это малоизученное свойство делает «театрального человека» и страшно уязвимым, и безжалостным, и жертвой, и тираном одновременно. И вся эта путаница устремлений, все хитросплетения и таинственный жаргон призваны обслужить только одну страсть — жажду игры. Ради игры в освещенном пространстве совершаются все театральные подвиги и предательства, завариваются интриги, сплетаются сложнейшие комбинации, в которых высокое и высочайшее нерасторжимо сплавлены с самым низким и пошлым. Эту глухую закупоренность театрального мира, столь впечатляюще представленную в «Записках покойника», основатели МХТ всю свою жизнь пытались преодолеть. Они боролись с самодовлеющей театральностью как с чумой, мешающей искусству сцены выполнить свое предназначение. Когда человек театра замыкается только на театре, когда сцена оказывается герметически закрытой для проникновения воздуха и шума живой жизни, начинаются тяжелые и не сразу ощутимые последствия кислородного голодания. Атрофируется интерес к тому, что происходит за стенами театра, безразличным становится писатель с его чувством открытия и новизны. Разбухает и занимает чужую территорию административная служба. У актеров же остается покровительство власти да инстинкт игры, уродливой и обесцененной, замкнутой на самой себе.

«Театр автора», несущий истину людям, пытается осуществить себя и пробиться сквозь неукротимую игру актерских и режиссерских самолюбий. Писателю противостоит Служба во главе с «кондором» Гавриилом Степановичем. Ему враждебен «предбанник» и «Сивцев Вражек». Его перемалывает сам театральный механизм, имитирующий устройство внешнего

мира. Силы, растлевающие служителей Мельпомены, нигде прямо не обозначены, но вся внутренняя жизнь Независимого Театра, вся его, как говорится, ментальность, навыки и приемы человеческого поведения являют собой изумительный слепок всего того, что утвердилось за порогом театра. Атмосфера закулисья несла в себе общую отраву времени, «страха и отчаянья» новой империи, фасад которой призван был украшать театр Ивана Васильевича и Аристарха Платоновича.

5

Описав в тонах романтической иронии мир, невидимый зрителю, Булгаков только начал подходить к тому, что составляет сущность театра. Вторая часть романа, судя по всему, должна была повествовать о репетициях и премьере «Черного снега». Люди, родившиеся в снах драматурга, должны были ожить в «волшебной коробочке». Истина, им угаданная, должна была быть освоена, присвоена и транслирована в зал множеством творцов, бесконечно далеких от автора. Это коллективное освоение истины, эта груда человеческих зеркал, сначала дробящих единый образ правды, а потом собирающих и фокусирующих ее в магическом кристалле сцены, не устают поражать автора «Записок покойника». Подробнейшим образом воссоздав предрепетиционную суматоху, из которой, кажется, никогда ничего путного не выйдет, описав дрязги, скандалы и склоку, ералаш и неразбериху, глаз Максудова выхватывает среди прочих людей, толкущихся на сцене, отрешенную ото всех художницу из макетной. «Аврора Госье ходила по краю круга с измерительной рейкой, прикладывала ее к полу. Лицо Госье было спокойное, чуть печальное, губы сжаты. Светлые волосы Госье то загорались, точно их подожгли, когда она наклонялась к берегу рампы, то потухали и становились как пепел. И я размышлял о том, что все, что сейчас происходит, что тянется так мучительно, все получит свое завершение...»

Образ светового луча, шарящего в темноте зала в поисках своего объекта, тема рампы, заливающей сцену «теплой живой волной света»,— одна из самых поэтических и внутренне значительных тем книги о театре. Искусство пробивается сквозь затхлый быт, призывает и вытаскивает на свет все лучшее, что есть в человеке-творце. Слезы восторга от высокой игры оправдывают удушье закулисья. Светлое видение Авроры Госье предвещает искупление всех страданий драматурга.

На первом же спектакле Учебной сцены Максудов испытывает чувство потрясения, которое осложнено какими-то атавистическими воспоминаниями, особого рода театральной памятью. Образ театра воссоздан ею не в формах современного Булгакову зрелища. Максудов «забывается» и вспоминает иной, древний облик театра, уходящий к дощатому балагану, к народу, смеющемуся на площади: «Мне очень хотелось надеть такой же точно кафтан, как и на актерах, и принять участие в действии. Например, казалось, что было бы очень хорошо, если бы выйти внезапно сбоку, наклеив себе колоссальный курносый пьяный нос, в табачном кафтане, с тростью и табакеркой в руке и сказать очень смешное, и это смешное я выдумывал, сидя в тесном ряду зрителей. Но произносили другие смешное, сочиненное другим, и зал по временам смеялся. Ни до, ни после этого никогда в жизни не было ничего у меня такого, что вызывало бы наслаждение больше этого».

«Записки покойника» — книга об убитом смехе, о нерожденной новой сцене, о чудовищной закупорке вен, не дающей пробиться новому театральному слову.

На страницах театрального завещания Булгакова возникает собирательный образ актерства как такового: творящего и прозябающего, мощного и суетного, великого и ничтожного одновременно. Актеры выходят из темноты закулисья в освещенное пространство. Их игровой инстинкт, способность к перевоплощению оценивается как изумительный и таинственный дар природы. Более того, Булгаков вообще выводит актеров за пределы обычных оценок и суда, которому подлежит остальное театральное население. Описывая, скажем, изощренную технику скандала, который закручивает Романус, стравливая драматурга и помрежа с режиссером, режиссера с актерами и актеров между собой, Максудов замечает и ту хищную радость, с которой актеры наблюдают за разгорающимся скандалом. Но, саркастически описав человека, глаза которого вертелись и горели, как у волка в степи, автор «Черного снега» мгновенно и резко меняет тон по отношению к актерам: «Было жарко, был май. Сотни раз уже эти люди, лица которых казались загадочными в полутьме под абажуром, мазались краской, перевоплощались, волновались, истощались... Они устали за сезон, нервничали, капризничали, дразнили друг друга. Романус доставил огромное и приятное развлечение».

Это не случайная интонация. 12 сентября 1938 года в булгаковском доме были вахтанговцы (Захава, Глазунов, Рапопорт, Орочко, Козловский и Горюнов). За ужином попросили почитать несколько глав из «Театрального романа». «Дикий

успех! — записывает Булгакова в дневнике.— Хохотали как безумные. Глазунов, который, поев икры, уже совсем засыпал на диване <...> аплодировал после чтения. Но вместе с детским восторгом — их вдруг охватил страх — а что как их прихватит в другом романе?!

Глазунов сказал — вот, пускай вас в Театр — а потом — на поди — что получается!

Миша сказал — я ведь актеров не трогаю».

Актеров он действительно «не трогает». Те, кто целый год мажутся краской, перевоплощаются, истощаются, капризничают и дразнят друг друга, обладают счастливым даром мгновенного и зримого постижения человека. Настоящему актеру непосредственно открыт путь к живой сущности другого, как к своей собственной. Актер, кажется, соприроден всему на свете. Это таинственное присвоение чужой сущности, эта святая «пустота», которая на наших глазах заполняется неизвестно откуда взятым духовным содержанием,— одна из величайших загадок театра. Булгаков разгадывать ее не берется. Многократно демонстрируя этот актерский дар на страницах романа о театре, он видит в нем некую вечную и неуничтожимую силу сопротивления. Актерский дар — свободная стихия, которую невозможно укротить. Елагин, выслушав послание из Индии о том, как ему надо играть сцену, немедленно изобразил Аристарха Платоновича: «Он махнул рукой у щеки, потом у другой, и мне показалось, что у него на моих глазах выросли бакенбарды. Затем он стал меньше ростом, надменно раздул ноздри и сквозь зубы, при этом выщипывая волоски из воображаемых бакенбардов, проговорил все, что было написано о нем в письме.

«Какой актер!» — подумал я».

Волшебную силу актерства, его «черную магию» Булгаков только слегка затронул в «Записках покойника». Эта великая сила существует в условиях Независимого Театра как бы в свернутом и искаженном виде. Ей негде проявить себя — разве что в предбаннике Торопецкой. Могучей силе актерства он даст возможность развернуться до конца в романе «Мастер и Маргарита». Свита Воланда окажется великолепной актерской труппой, лучшими в мире гаерами и шутами, призванными открыть людям истину. Сеанс черной магии в Варьете строится по законам идеального театра. Театр Воланда вершит свой суд, испытывает человеческое в человеке. На этом фоне еще более жалким и ничтожным выглядит закулисье Варьете, его слуги и службы, все эти Лиходеевы, Римские, Варенухи, Бенгальские и буфетчики, подсовывающие простодушной публике осетрину «второй свежести». Театр Варьете в определенном

смысле повторяет топографию и морфологию Независимого Театра.

Сила, заключенная в актерском даре, есть явление природы. Искусство актера не поддается систематизации и никакому головному объяснению, как и сама живая жизнь. Этому, по Булгакову, невозможно научиться, этому, по Максудову, невозможно научить. Недоверие героя к теории, изобретенной Иваном Васильевичем,— это недоверие к возможностям рационального объяснения чуда. И это недоверие к насилию мертвой буквы над жизнью. Максудов не случайно пытается противопоставить Ивана Васильевича — гениального артиста Ивану Васильевичу — систематику и «алхимику», который хочет любого смертного одарить волшебной силой перевоплощения.

В хмельную горькую ночь в горящем мозгу драматурга стала выскакивать Людмила Сильвестровна Пряхина. Она «взывала, махала кружевным платочком.

— Не может она играть! — в злобном исступлении хрипел я...

— И никакие те... теории, ничего не поможет! А вон там маленький, курносый, чиновничка играет, руки у него белые, голос сиплый, но теория ему не нужна, и этот, играющий убийцу в белых перчатках... Не нужна ему теория!

— Аргунин...— глухо донеслось до меня из-за завесы дыма.

— Не бывает никаких теорий! — окончательно впадая в самонадеянность, вскрикивал я и даже зубами скрежетал и тут совершенно неожиданно увидел, что на сером пиджаке у меня большое масляное пятно с прилипшим кусочком луку».

Это в высшей степени характерное умозаключение завершает главу, которая называется «Я познаю истину».

Тайна театра, как можно судить по «Запискам покойника», меньше всего находится в руках режиссуры. Ни Стриж, ни Евлампия, ни председатель режиссерской корпорации Полторацкий практически не причастны к той стихии, которая именуется театром. Режиссура как суперпрофессия театра нового века приемлема для Булгакова, кажется, только в варианте Воланда. В театре, описанном в «Записках покойника», вечно зелено только искусство актера, которому «никакие теории не нужны». Старательно записывает в школьную тетрадочку за Иваном Васильевичем одна Людмила Сильвестровна Пряхина, но ей никто на свете помочь не может.

Этот иронический обскурантизм, эта почти кугелевская защита актерского театра питались, конечно, опытом репетиций «Мольера», который вошел в театральный роман едва ли не самой тревожной и горькой мелодией. Биографический сю-

жет — спор и разрыв со Станиславским во время репетиций «Мольера» — преобразовался из «личного и мелкого» в общезначимый. Дело шло о человеке, о художнике, о мастере, угадавшем истину и не могущем открыть эту истину людям. Пытаясь переделывать пьесу по советам режиссера, испытывая бесконечные муки саморедактуры, Максудов соглашается на нее ради того, чтобы «Черный снег» вышел, наконец, к свету, к рампе, к людям. Взаимоотношения автора «Черного снега» со своим творением повторяют отношения Мастера с его романом о Пилате или Мольера — с «Тартюфом». Мастер и Маргарита готовы вступить в сделку с нечистой силой и даже легко идут на смерть, чтобы остался жить роман. Лукавый галл готов лизать королевский сапог для того, чтобы сохранить пьесу. Та же самая коллизия, в своем, конечно, жанре, разворачивается в «Записках покойника». Везде, где идет речь о «Черном снеге», выдержан стиль возвышенной и напряженной лирики: «Родились эти люди в снах, вышли из снов и прочнейшим образом обосновались в моей келье». Мартовская вьюга, игра в волшебную коробочку, келья одинокого мастера — это, конечно, романтические атрибуты, чрезвычайно далекие от реальной исторической декорации, в которой существовал автор «Дней Турбиных». Но ощущение дела литературы, своего писательского долга тут совпадает абсолютно: «А между тем я знал, я видел, что тогда пьеса перестанет существовать. А ей нужно было существовать, потому что я знал, что в ней истина».

Вот в этой точке берет начало и разворачивается главная коллизия книги о театре и главная коллизия писательской судьбы Булгакова. Истина, которая открылась творцу, не может быть внесена в мир только его индивидуальными усилиями. Художник прибегает к помощи посредников. Мастер приносит роман о Пилате в редакцию, и участь книги решают Ариман, Лаврович и Латунский, мало озабоченные тем, чтобы истина, угаданная писателем, пришла в мир. Максудов отдает свою пьесу в Независимый Театр, который, помимо недостатков, присущих «Театру вообще», еще и воспроизводит в своем устройстве порядки тоталитарного государства.

Отношение драматурга к людям театра — трагическая любовь, «любовь-ненависть», как сказал бы Блок. Тяга писателя к сцене чужда платонизму. Это любовь творящая, взыскующая зачатья, оплодотворяющая. Вне этих людей, вне сцены, вне луча света, вне смеха и слез тысячной толпы, наполняющей синеву зала, не может родиться истина. «Я вернулся в театр, без которого не мог жить уже, как морфинист без морфия». И еще: «Иссушаемый любовью к Независимому Театру, прикованный

теперь к нему, как жук к пробке, я вечерами ходил на спектакли». В этих острейших сравнениях (на втором из них «Записки покойника» обрываются) видна до последней глубины проблема Булгакова как «автора театра».

Осенью 1937 года Булгаков неожиданно оставил работу над романом о театре. Нет никаких документальных данных для того, чтобы однозначно истолковать решение писателя. Можно предположить, что Булгаков решил сосредоточиться на «романе о дьяволе», который казался тогда наиболее существенным литературным и жизненным поступком. Есть точка зрения, по которой «Записки покойника» сознательно оставлены оборванными и тем самым подключены к множеству подобных книг в русской и мировой литературе. Как бы то ни было, мы уже никогда не дослушаем последнего возражения Максудова Ивану Васильевичу по поводу актерского перевоплощения. Мы никогда не прочтем, как прошла премьера «Черного снега» и прошла ли она вообще. Острейшее чувство счастья, которое Булгаков умел переживать с величайшей полнотой и столь же полно выражать в искусстве, не дано пережить герою «Записок покойника». Максудову не дано дожить до премьеры и увидеть, как истина, им угаданная, пришла в мир.

Открытый финал книги о театре стал восприниматься, независимо от литературно-биографических обстоятельств, как факт структурно значимый. Фраза, оборванная на полуслове, становится сильнейшим эмоциональным финалом романа. Главное, действительно, сказано, а дальше — тишина.

В архиве Булгакова в Пушкинском Доме в Ленинграде сохранились листочки, озаглавленные «Заметки для доклада о Шекспире». С этим докладом Булгаков должен был выступить в Большом театре. На обороте одного из листков есть несколько фраз, относящихся к роману о театре. В 1939 году, незадолго до смерти, писатель возвращается к оставленной два года назад книге и создает новую редакцию того места, где Максудов перечисляет посетителей Фили и его «конторы». Булгаков пытается еще раз воссоздать коллективный портрет тех, кто осаждает театр: «Стенографы, прорабы, курсанты, техники-электрики, радисты-слухачи, картотетчики, доноры, сантехники, статистики-плановики, педерасты, отопленцы, инженеры проволочной связи, путейцы, мостовики, заместители бухгалтеров, плановики-нормировщики, диспетчеры, контролеры-браковщики, морзисты».

В перечне профессий, в их парадоксальном сочетании — образ «города и мира», обращенного к своему театру.

В первом, «театральном» вступлении к «Фаусту», предваряющем Пролог на небе, дано классическое определение смысла театрального зрелища, его на века пущенное оправданье:

В дощатом этом балагане
Вы можете, как в мирозданье,
Пройдя все ярусы подряд,
Сойти с небес сквозь землю в ад.

Булгаков прошел все ярусы «дощатого балагана», все его круги. Плодами горького познанья остались не только пьесы, которые идут сегодня по всему миру. Не менее важным свидетельством оказалась и недописанная книга о театре. Наглухо замкнутый мирок предстал в «Записках покойника» как сколок большого мира. Театр, как то ему и положено по всем канонам, предстал как зеркало истории, как детище небывалого времени и небывалого государства.

А. Смелянский

ТАЙНОМУ ДРУГУ

Впервые — Неделя, 1974, № 43 (отрывок, с неотмеченными купюрами); Памир, 1987, № 4 (полностью, с несколькими ошибками); Новый мир, 1987, № 8 (полностью, по рукописи ОР ГБЛ, ф. 562, к. 5, ед. хр. 2). Печатается по публикации в «Новом мире».

На первом листе рукописи (заключенной в тонкой тетради) авторская дата — «Сентябрь 1929 г.» и надпись — «Тайному Другу». Устные рассказы и мемуарные записи Е. С. Булгаковой позволяют определить и надпись, и открывающее текст обращение («Бесценный друг мой!») как прямую адресацию Е. С. Булгаковой (в то время — Шиловской): в одном из несохранившихся писем 1929 года Булгаков сообщал, что приготовил подарок, «достойный» ее,— и по возвращении ее в Москву торжественно вручил тетрадь с сочинением. Замысел сочинения возник под влиянием нескольких частных и общих обстоятельств. К лету 1929 года были сняты из репертуара московских театров *все* пьесы Булгакова — этот год стал для него действительно «годом катастрофы». В июле (дата неизвестна) он пишет заявление правительству. 3 сентября 1929 года он подает второе заявление правительству на имя секретаря ЦИК Союза А. С. Енукид-

зе (см. т. 5 наст. изд.) и просит разрешения выехать за границу; одновременно он посылает письмо Горькому (с просьбой поддержать его ходатайство), где подводит неутешительные итоги десятилетия.

Мемуарное повествование, адресованное «тайному другу», стало *продолжением* исповедально-итоговых размышлений, породивших серию заявлений и писем.

Очевидна автобиографическая подоплека сочинения. За журналом «Страна» и газетой «Сочельник» угадываются журнал «Россия» (один из последних отечественных частных журналов) и газета «Накануне» (издававшаяся в Берлине, но субсидируемая советской властью и ориентированная на агитацию за возвращение эмигрантов в СССР), за могущественным редактором Рудольфом Максимовичем — редактор «России» Исай Аркадьевич Лежнев (1891—1955), сыгравший существенную роль в литературной судьбе Булгакова (он был выслан за границу в 1926 году — и, действительно, на три года «канул так, как пятак в пруду»). Особая адресация сочинения (с весны 1929 года Булгаков был в тайной связи с той, которой посвящал его), освободившая автора как от ограничений жанра, так и от необходимости учитывать цензурные условия, обеспечила большую степень доверительности. В этом сочинении, как ни в каком другом, обнаружились основы мироощущения автора — непрерывное горькое сожаление об утраченном мире, о разрушенной норме жизни, о «важных обольстительных вещах», наполнявших прежний быт и замещенных скудным антуражем нового («потертая клеенка», лампочка на голом проводе; подробнее об этом — в послесловии к публикации в «Новом мире», 1987, № 8, с. 187—190 и др.); стойкая отчужденность от тех, кто может «радоваться наступлению революционного праздника» и «искренне ненавидит» неведомого французского министра; глубокая антипатия к существующему порядку в целом.

С мастерством самоанализа зафиксировано болезненное раздвоение, растроение творческой жизни, обусловленное чужеродностью пишущего — той ситуации, в которой он вынужден жить и писать. Первый, поверхностный слой технологически обеспечивает поденную литературную работу; слой «второй жизни» — полутворчество, помогающее реализовать возможность «несколько развернуть свои мысли», и, наконец, глубинный слой, питающий подлинное творчество, то, которое «цветет» у письменного стола вне всяких самоограничений. Примечательная параллель этому автоописанию обнаруживается в дневнике писателя 1924 года, где описывается текущий разго-

вор в «Гудке» (вместилище поденной работы Булгакова-фельетониста), сквозь который проступает воспоминание о пластах досоветской реальности 1919—1920 годов, загнанной в глубь сознания: «Ему говорил, а сам вспоминал. <...> Так вот, я видел тройную картину. Сперва — этот ночной ноябрьский бой, сквозь него — вагон, когда уже об этом бое рассказывал, и этот бессмертно-проклятый зал в «Гудке» (Огонек, 1989, № 51, с. 18). Три сна героя «Тайному другу» — о 1919, 1913, 1918 годах — также фиксируют то погружение в разные слои памяти чувства, которое и побуждает к творчеству.

Тема творчества, широко развитая в сочинении, была, возможно, стимулирована замыслом сборника статей писателей о «тайнах» своего ремесла. Этот замысел принадлежал Е. Замятину (и хотя бы поэтому был хорошо известен Булгакову); сборник активно формировался как раз летом 1929 года, вышел в 1930-м под названием «Как мы пишем» и должен был с самого начала вызывать у Булгакова ироническую реакцию (ср. в «Записках покойника»: Максудов покупает книги современников, желая узнать, «о чем они пишут, *как они пишут,* в чем волшебный секрет этого ремесла»). Окружающему литературно-общественному фону, где критика требовала от писателя «расчета с прошлым» и «сознательного» творчества (то есть осознанного приспособления к диктату официоза), а писатели охотно детализировали «секреты» технологии (анкета сборника включала 16 вопросов), Булгаков полемически противопоставил нерасчленимое представление об органичном процессе, подчеркнув преобладающую роль памяти, снов, полуосознанных ассоциаций — того, что не контролируется сознанием. Подобные авторские признания усилиями официозной советской критики (развернувшей, в частности, ожесточенную борьбу с теорией творчества А. Воронского) к тому времени уже были сделаны запретной темой, выведенной за пределы печати. «Помнится, мне очень хотелось передать...» (далее см. с. 555 наст. т.) — описание подоплеки замысла вбирало в себя корневые мотивы «Белой гвардии»: атмосферу дома Турбиных, где «пышут жаром разрисованные изразцы», бьют стенные часы, где *во сне* герои ищут покоя и разгадки происходящих событий, обретают надежду на искупление и вечную жизнь.

Особенную роль сна в мироощущении Булгакова и момент перехода этого мотива из сферы биографического — в едва начавшую формироваться область творческого показывает письмо Булгакова, написанное им в последний день рокового 1917 года: «Через два часа придет новый год. Что при-

несет мне он? *Я спал сейчас, и мне приснился Киев, приснилось, что играют на пианино... Придет ли старое время?»* (письмо к Н. А. Земской, хранится в архиве Е. А. Земской).

Не менее чем за год до работы над «Тайному другу» был начат роман о Воланде (в мае 1929 года он назывался «Копыто инженера»; о реконструированных ранних редакциях романа «Мастер и Маргарита» см.: Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии.— Записки Отдела рукописей ГБЛ, вып. 37, с. 63—80). Используя атрибуты уже сложившегося героя (вплоть до упоминания о том, что у Рудольфа одна нога «была с копытом»), автор рисовал якобы сатану, квази-Мефистофеля. Однако если внешние «дьявольские» черты Рудольфа связывают его с Воландом *ранних* редакций романа, то само поведение владельца печатного станка как сатаны-мецената, иронически-благожелательно беседующего с взятым им под покровительство автором и нимало не сомневающегося в успехе своих предприятий, ведет к Воланду *позднейших* редакций романа и его встрече с Мастером — героем, которого *еще нет* в замысле романа в 1928—1929 годах. Именно в работе над автобиографическим сочинением автор увидел, по-видимому, очертания некой ситуации встречи художника и могущественного мецената.

В работе над повестью — исповедью, обращенной к тайному другу, автор-герой сформировал представление о судьбе художника как самостоятельной теме творчества. Возник замысел пьесы о Мольере, первый набросок которой датирован октябрем 1929 года. Вторым творческим следствием зарождения темы художника в недрах автобиографического повествования стала новая линия в романе о Воланде — линия Мастера (окончательно прояснившаяся в 1931—1932 годах). Не исключено, что именно разветвление замысла в процессе работы заставило автора оборвать рукопись на полуслове — так и не перейдя к рассказу о том, как он «сделался драматургом» (варианты названий говорят именно о театре, о сцене, об актерах — «Дионисовых мастерах»). Строки точек отметили недописанные фрагменты.

Слова «План романа», написанные синим карандашом на полях рукописи, зафиксировали момент, когда рукопись вышла в глазах автора из первоначальных жанровых границ и была осознана как набросок большого романа. Это могло произойти и осенью 1929 года, и в 1936 году — в момент размышлений над романом, получившим название «Записки покойника»: в нем и было рассказано, как автор-герой «сделался драматургом».

Первые попытки посмертной публикации в 1971—1972 годах не увенчались успехом — откровенные политические признания автора определили цензурные препятствия. Первые упоминания в печати — в 1976 году (Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова, с. 80—85,— с подробным пересказом содержания и цитатами).

М. Чудакова

СОДЕРЖАНИЕ

Булгаков М. А.

Б 90 Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 4. Пьесы; Жизнь господина де Мольера; Записки покойника / Редкол.: Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др.; Сост. А. Нинов; Подгот. текстов и коммент. Е. Кухты и др.— М.: Худож. лит., 1990.— 686 с., ил.

ISBN 5-280-00981-4 (Т. 4)

ISBN 5-280-00760-9

В том входят инсценировки и драматические переложения М. А. Булгакова («Мертвые души», «Война и мир», «Дон Кихот» и др.), а также романы «Жизнь господина де Мольера» и «Записки покойника».

Б $\frac{4702010206-345}{028(01)-90}$ Подписное **ББК 84Р7**

В альбоме использованы фотографии
из личных и государственных архивов

МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ
БУЛГАКОВ

Собрание сочинений

Том четвертый

Редактор *Ч. Залилова*

Художественный редактор *Г. Масляненко*

Технический редактор *Л. Синицына*

Корректоры *Г. Володина, Т. Сидорова*

ИБ № 5691

Сдано в набор 25.01.90. Подписано в печать 16.07.90. Формат 84×108 1/32. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Баскервиль». Усл. печ. л. 36,12+1 вкл.+альбом=36,59. Усл. кр.-отт. 37,48. Уч.-изд. л. 34,84+1 вкл.+альбом=35,32. Тираж 400 000 (2-й зав. 200 001—400 000) экз. Изд. № II-3326. Заказ № 3701. Цена 6 р.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Отпечатано с готовых диапозитивов в ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва, Валовая, 28



«Мертвые души». МХАТ, 1932. Сцена из спектакля



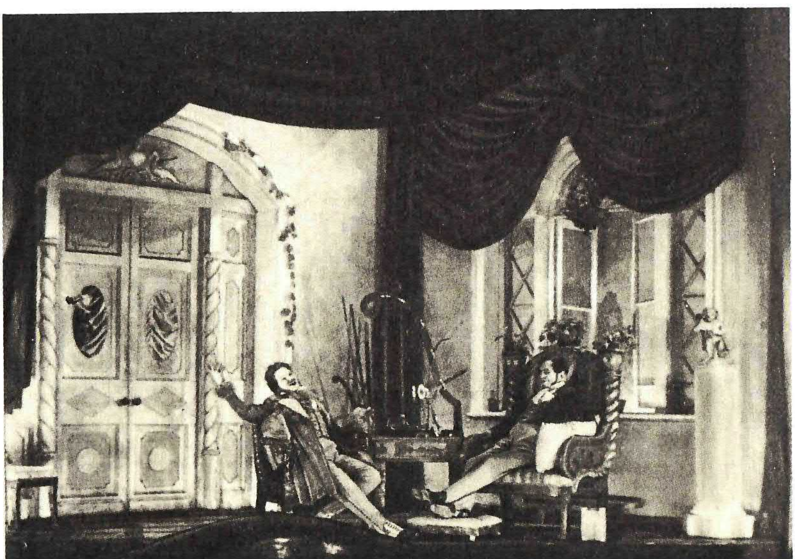
Ноздрев — И. Москвин



Коробочка — А. Зуева



«Мертвые души». Чичиков — В. Топорков, Собакевич — М. Тарханов



Манилов — М. Кедров, Чичиков — В. Топорков



«Мольер». МХАТ, 1935. Мольер — В. Станицын



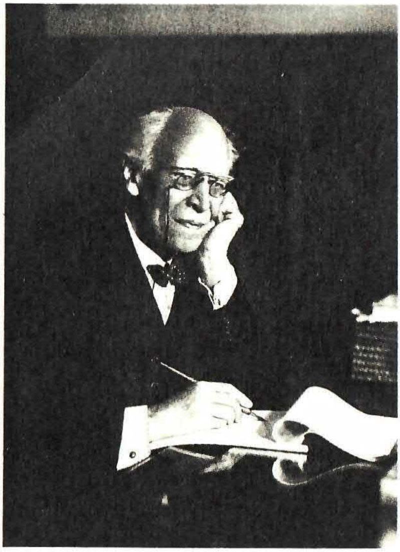
Муаррон — Б. Ливанов

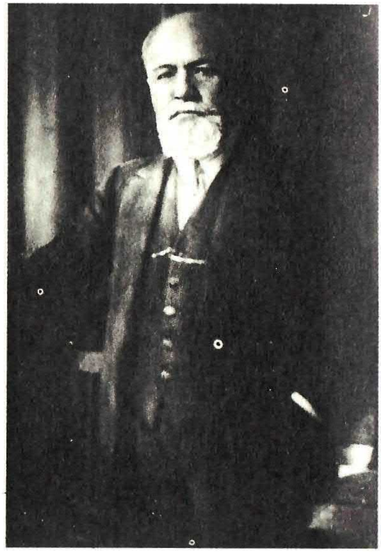


Герцог д'Орсиньи — Н. Подгорный



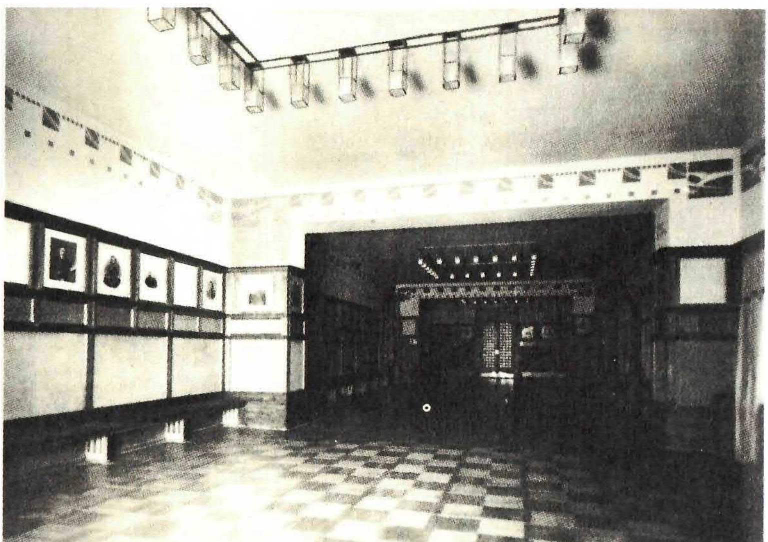
Бутон — М. Яншин





К. С. Станиславский

В. И. Немирович-Данченко



Фойе МХАТа



О. Л. Книппер-Чехова



Б. Н. Ливанов



Ф. Н. Михальский



П. Н. Марков



«Дни Турбиных». МХАТ, 1926. Сцена из спектакля



Николка — И. Кудрявцев

Елена — О. Андровская





«Дни Турбиных». Елена — К. Еланская



Лариосик — М. Яншин



Елена — В. Соколова, Лариосик — М. Яншин



Шервинский — М. Прудкин